OOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

سُر کی تلاش

موسیقی سے متعلق ذاتی تجربات

لطف اللہ خاں

فضلی سنز (پرائیویٹ) لمیٹڈ

Sur Ki Talash
by
Lutufullah Khan

ISBN 969-441-026-6

ضابطہ

تاریخ اشاعت :	ستمبر 97
کتاب کا نام :	سر کی تلاش
مصنف :	لطف اللہ خان
طابع :	فضلی سنز کراچی
تقسیم کار:	فضلی بک سپر مارکیٹ
	4، ماما پارسی بلڈنگ، شپل روڈ،
	اردو بازار کراچی
	فون: 2633853 - 212991
	فیکس: 2633887

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں

rekhta

محترم استاد

مولانا عبدالشّکور

کے نام

انھوں نے حصولِ علم میں میری رہ نمائی کی

اور

بڑی حد تک آسودگی بخشی

سُر کی تلاش

پیش لفظ

میری پچھلی کتاب "تماشاے اہلِ قلم" ادیبوں کی یادوں اور باتوں پر مشتمل تھی۔ اسے میں نے ادبی سوانح کے طور پر پیش کیا تھا۔ اسی نہج پر زیرِ نظر کتاب مُوسیقاروں کے بارے میں ہے۔ اسے مُوسیقی سے متعلّق میری یاد داشتوں کا مجموعہ کہا جاسکتا ہے۔ یہ دستاویز بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایک ایسی لگن میں عمر گزار دینے کی روداد ہے جس کا تعلق برِّصغیر کی کلاسیکی مُوسیقی سے ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دو کم ستّر سال سے یہ خاکسار اس فنِّ لطیف سے عملی طور پر وابستہ ہے۔ اس وقت عمر اسّی برس ہے۔ کلاسیکی مُوسیقی بہت سنی، تھوڑی سی سیکھی اور تھوڑی سی سنائی بھی ہے۔ اس طویل مدّت میں جتنا کچھ سیکھا، جانا، اور حاصل کیا، بے کم و کاست لکھ دیا ہے۔

"سُر کی تلاش" کتاب کا نام بھی ہے اور وجہِ تصنیف بھی۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے۔ "سُر کیا ہے" ؟ جواباً پوچھتا ہوں۔ "حلاوت کیا ہے؟ تُرشی کیا ہے؟ تلخی کیا ہے" ؟ یوں تو سُر کا تعلق اُس آواز سے ہے جو حلق یا کسی ساز سے ادا ہو۔ اس سے آگے سُر کی توضیح مشکل ہے بلکہ میری استعداد کے مطابق ناممکن۔ سُر صرف سنا جاسکتا ہے، اس کے ذریعے متفرّق کیفیات مرتّب کی جاسکتی ہیں، انھیں بیان نہیں کیا

OOKS | Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

جاسکتا۔ تاہم اس کتاب کے توسّط سے کوشش کی گئی ہے کہ سُر کا مفہوم حتیّ الا مکان واضح ہوسکے ۔ پتا نہیں کہ اس لطیف کیفیت کو کس حد تک بیان کرپایا ہوں۔ لگتا تو ایسا ہے کہ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ سُر محسوس کرنے کی صلاحیت جس قدر بڑھتی جارہی ہے اظہارِ بیان اتنا ہی مشکل ہوتا جارہا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ میرے لیے مُوسیقی کی تشریح و تعبیر آج بھی روزِ اوّل کی طرح مشکل ہے۔ سُر مُوسیقی کی ابتدا بھی ہے' انتہا بھی۔ کہنے کو تو لکھنے والوں نے سُر کے جمال و گداز کو بیان کرنے میں صفحے کے صفحے سیاہ کر ڈالے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مدّعا الفاظ کے پیکر میں ابھی تک ڈھل نہیں پایا۔ ہاں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ریاض کے ذریعے سُر سنوارا' سجایا' تراشا اور نکھارا جاسکتا ہے جیسے ہیرے کو تراش کر اور صیقل کرکے اسے تابانی دی جاتی ہے۔

یہ کتاب کسی صورت فنِّ مُوسیقی پر کوئی جامع کتاب نہیں ہے۔ عام کتابوں کی طرح اس میں 'بندشوں' کی تفصیل' 'سَرگموں' کو ادا کرنے کے رموز' 'تالوں' کے 'بول' اور 'ماترے'' ان کے شروع کرنے اور ختم کرنے کے اشارے نہیں ملیں گے۔ وہ قاری جو علمِ مُوسیقی کی ابجد ہی سے ناواقف ہو' لاکھ سمجھانے سے فن کی باتیں اس کی سمجھ میں نہیں آسکتیں اور وہ جو ان سے واقف ہے اسے کچھ سمجھانا تحصیلِ حاصل ہے۔

پچھلی کتاب کی طرح یہ کتاب بھی کسی تقریظ یا دیباچے کے بغیر شائع کی جارہی ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ میں دوستوں اور کرم فرماؤں کی توصیفی آرا سے قاری کو متاثر کرنا نہیں چاہتا۔ یہ ایک سادہ تحریر ہے۔ اس میں اپنے محدود علم و عمل کے حوالے سے فنونِ لطیفہ کے ایک شعبے کا احوال بیان کرنے کو شش کی گئی ہے۔ خواہش ہے کہ قاری اپنے زاویۂ فکر و نظر سے یہ کتاب پڑھے۔ پڑھ کر فن کے بارے میں اگر دو چار

باتیں ہی اس کی معلومات میں اضافہ کردیتی ہیں تو میں سمجھوں گا کہ یہ کوشش رائگاں نہیں گئی۔

"تماشائے اہلِ قلم" میں مرکّب الفاظ کو علاحدہ علاحدہ لکھنے کا خاص طور پر اہتمام کیا گیا تھا کہ آج کل یہ رواج زور پکڑتا جارہا ہے لیکن معلوم ہوا کہ معدودے چند قارئین کے سوا اکثریت نے اسے نامناسب قرار دیا۔ استدلال یہ ہے کہ جو مرکّبات کثرتِ استعمال سے مقبول ہوگئے ہیں' جن سے نظر مانوس ہوچکی ہے' جوں کے توں برقرار رکھے جائیں۔ چناں چہ زیرِ مطالعہ کتاب میں ' توڑ جوڑ' کی ایک درمیانہ روش اختیار کی گئی ہے۔ امید ہے کہ یہ طریقہ قابلِ قبول ہوگا۔

اس کے علاوہ "تماشائے اہلِ قلم" میں تحصیل 'لا' حاصل جیسی دو ایک غلطیاں پُروف ریڈنگ کی کوتاہی سے کتاب میں شامل ہوگئیں۔ چوں کہ کتابت کی ذمّے داری کمپوزِنگ ایجنسی نے اور میں نے مِل کر سنبھالی تھی' نہ جانے کس مقام پر تاریخوں کے اندراج میں بھی اُلٹ پھیر ہوگیا۔ علاوہ ازیں اور بھی چھوٹی فروگزاشتیں سَرزد ہوئی ہیں۔ اس دفعہ زیرِ نظر کتاب کی کمپوزِنگ مکمّل طور پر خود میں نے کی ہے۔ مسوّدے کی نقل بھی اپنے ہی لیزر پرنٹر پر اتاری ہے۔ یہاں تک کہ اعراب بھی اس عاجز ہی نے لگائے ہیں۔ اب جو بھی خامیاں نکلیں گی' اس کا الزام کاتب اور پُروف ریڈر کے سَر نہیں جائے گا۔

حسبِ سابق برادرم مشفق خواجہ نے یہ کتاب غور سے پڑھی اور زبان و بیان کی غلطیاں درست کیں۔ عزیزی شکیل عادل زادہ نے نوک پلک سنواری۔ میں دونوں حضرات کا ممنون ہوں کہ کثرتِ مصروفیات کے باوجود میری تحریر پر توجہّ دی۔ خدا انھیں جزائے خیر دے۔

BOOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

آخر میں لاہور کے کرم فرما، موسیقی کے عالم اور عامِل (کم یاب خوبی) محترم سعید ملک صاحب کا ممنون ہوں کہ انھوں نے مصروفیات اور علالت کے باوجود چند شخصیات کے بارے میں ایسی معلومات فراہم کیں جن سے میں ناواقف تھا۔ یہ معلومات میں نے شکریے کے ساتھ کتاب میں شامل کرلی ہیں اور متعلقہ مقامات پر ملک صاحب کا حوالہ بھی دے دیا ہے۔ خدا انھیں صحتِ کلّی عطا فرمائے اور ہمیشہ خوش و خرّم رکھے۔ آمین۔

محمد لطف اللہ خاں ۲۵ نومبر ۱۹۹۶ء

۷۵/ا ر ، خیابان سحر کی پندرھویں گلی فیز ۶ ڈیفنس ہاؤزنگ اتھارٹی کراچی ۷۵۵۰۰

سُر کی تلاش

بچپن ہی سے میں ہندوستانی کلاسیکی مُوسیقی کا دل دادہ رہا ہوں۔ یہ شوق کس طرح پیدا ہوا، اس کی تفصیل ذیل کے واقعے سے معلوم کی جاسکتی ہے۔

میری پیدائش ۲۵ نومبر ۱۹۱۶ء کو شہر مدراس میں ہوئی۔ جنوبی ہند میں بچّوں کی رسمِ ختنہ، عام طور پر موجودہ رواج کے مطابق، پیدا ہونے کے ہفتے دو ہفتے یا دن دو دن بعد کرائی نہیں جاتی تھی، لگ بھگ تین چار سال کی عمر میں یہ فریضہ انجام دیا جاتا تھا۔ پتا نہیں کیوں میری رسمِ ختنہ نو سال کی عمر میں، ۷ اگست ۱۹۲۵ء کو ادا ہوئی۔ دستور یہ تھا کہ یہ رسم، بسم اللہ اور آمین وغیرہ کی دیگر تقاریب سے زیادہ اہم سمجھی جاتی تھی (میں نے ناظرہ قرآن سات سال کی عمر میں ختم کرلیا تھا۔ اس پر کسی رسمی خوشی کا اظہار نہیں ہوا)۔ بڑی دھوم دھام سے یہ ریت ادا ہوئی۔ دعوت نامے چھاپے گئے (ایک کاپی میری فائلوں میں موجود ہے)۔ سہرا باندھا گیا۔ بہت سے مہمان بلائے گئے۔ شان دار ضیافتیں ہوئیں اور بے شمار تحفے تحائف موصول ہوئے۔

ان تحفوں میں ایک تحفہ ایسا تھا جو نہ صرف اس وقت مجھے پسند آیا بلکہ اس کا تصوّر آج بھی مجھے خوشیوں سے معمور کردیتا ہے۔ رشتے کے ایک چچا تھے، ایم اینڈ ایس ایم، ریلوے میں ٹکٹ کلکٹر۔ مجھے بہت عزیز رکھتے تھے (نام بھی ان کا عزیز خاں

OOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

تھا)۔ انھوں نے روایتی قسم کا بہت خوب صورت بھونپووالا گراموفون لا دیا۔ اس پر بہت اچھی پالش کی گئی تھی اور بھونپو رنگین گل کاری سے سجا ہوا تھا۔ گراموفون باجے کے ساتھ انھوں نے تین توَے (ریکارڈ) بھی دیے۔ ایک ریکارڈ تو محمد حسین نگینے والے کا گایا ہوا تھا اور دوسرا بھائی چھیلا 'پٹیالے والے' کا۔ تیسرے ریکارڈ میں قرأت پڑھی گئی تھی (قاری کا نام ذہن سے اتر گیا ہے' غالباً قاری عبدالرحمٰن تھا)۔

محمد حسین 'ان دنوں بہت مشہور گانے والا آرٹسٹ تھا۔ اس کے بے شمار ریکارڈ ہاتھوں ہاتھ بِک جاتے تھے۔ مجھے جو ریکارڈ دیا گیا اس میں ایک مزاحیہ گانا بھرا ہوا تھا' بول تھے:

آگرے کے باگرے میں ہوئی تھی مَسور

منٹ ڈیڑھ منٹ کے گانے کے بعد ایک مختصر سی خود کلامی تھی۔ مجھے اب تک یاد ہے' شاید کسی بچّے کی پیدائش پر اظہارِ خوشی کے لیے یہ گانا کمپوز ہوا تھا' پوچھا۔ "کیا ہوا تھا؟" کہا۔ "بچّہ ہوا تھا"۔ پھر ایک قہقہہ لگا کر وہ کہتا تھا۔ "لونڈا ہوا تھا"۔ اس کے بعد آخر تک مسلسل قہقہے ہی قہقہے تھے۔ بات کچھ ایسی اہم نہ تھی کہ یاد رہ جائے مگر لفظ 'لونڈا' میں نے پہلی بار سنا۔ معنی تو معلوم نہیں تھے پر ایسا لگا کہ کوئی مذموم سا لفظ ہے۔ ڈرتے ڈرتے ابّا جان سے پوچھا تو انھوں نے معنی بتائے اور اسے مبتذل ہی قرار دیا۔

دوسرے ریکارڈ میں بھائی چھیلا نے دو غزلیں گائی تھیں۔ اب صرف ایک غزل کا ایک ڈیڑھ شعر یاد رہ گیا ہے۔ پہلا مصرع تھا:

مسکراتے جاتے ہو کس منھ سے فرمانے کے بعد

ایک اور لچر سا شعر تھا:

آؤ مل جاؤ گلے آپس میں کیا تکرار ہے
صلح بھی ہوجاتی ہے آپس میں مل جانے کے بعد

تیسرا ریکارڈ' جیسا کہ عرض کر چکا ہوں' قرأت کا تھا۔ طرزِ قرأت کی اب بھی دھندلی سی یاد ہے۔ کچھ زیادہ دل آویز نہیں تھی۔ اب جب کہ مختلف انداز تجوید بشمول مصری قرأت' پاکستان میں متعارف ہو چکے ہیں' یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ ہندوستانی وضع کی قرأت تھی (ان دنوں ہندوستان میں یہی انداز مروّج تھا اور بہت پسند کیا جاتا تھا۔ مرحوم زاہر قاسمی کی ترتیل اسی انداز کی ترجمان تھی)۔ سورہ رحمٰن کی ابتدائی آیتوں کی تلاوت تھی۔ "فبایّ آلاءِ ربّکما تکذّبٰن" کی پہلی تکرار یعنی تیرھویں آیت پر ریکارڈ ختم ہو جاتا تھا۔ اس سے پہلے مجھے فنِ ترتیل کی کوئی معلومات نہ تھیں۔ یہ اسلوب اس حد تک پسند آیا کہ اس کی ہو بہو نقل کرنے لگا۔ گھر والوں اور پڑوسیوں نے سنا تو بات پھیلی کہ یہ لڑکا اچھی قرأت کرتا ہے چناں چہ جب کبھی محلّے میں وعظ مواعظ کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں' ان کی ابتدا میری قرأت سے ہوتی تھی۔

ختنہ ہونے کے چند مہینوں بعد وہی عزیز خاں صاحب میرے لیے ایک اور ریکارڈ لے آئے۔ یہ 'ٹوِن' برانڈ کا ریکارڈ تھا۔ اس کی قیمت اس زمانے میں ایک روپے دو آنے تھی' جب کہ اُسی کمپنی کا بنایا ہوا مشہورِ زمانہ 'ایچ ایم وی' لیبل والا ریکارڈ' تین یا ساڑھے تین روپے کا بکتا تھا۔ ریکارڈ کی دونوں طرف کلاسیکی گانے بھرے ہوئے تھے۔ انھیں دو ہندو گویّوں نے گایا تھا۔ ایک کا نام تھا' نارائن راؤ وَیاس اور دوسرے کا تھا وِنائک راؤ پٹوردھن۔ وَیاس نے ایک چلتی ہوئی چیز' راگ 'کافی' میں گائی تھی۔ "رادھے کرشن بول مکھ سے"۔ یہ گانا بہت مقبول ہوا۔ ہزاروں ریکارڈ فروخت ہوئے۔ دوسرے رخ پر پٹوردھن نے 'دُرت لَے' میں 'پوُریا' راگ کی ایک

بندش گائی تھی۔ "سپنے میں آئے"۔

وَیاس اتائی تھا۔ قدرت نے آواز بہت سُریلی دی تھی۔ اس کے گانے میں ایک ایسی پُرکشش کیفیت تھی جو ہر کس وناکس کا دل موہ لیتی تھی۔ اس کے مقابلے میں پَنڈت دَھن کی آواز پیدائشی سُریلی نہ تھی مگر اس شخص نے سخت محنت اور ریاضت سے اپنی آواز کلاسیکی گانوں کے لیے کچھ اس طرح ڈھال لی کہ اچھے اچھے گویّے اس کی پختہ اور منجھی ہوئی آواز کا لوہا مانتے تھے۔

خبر نہیں کہ اس چھوٹی سی عمر میں مجھے ان دونوں گویّوں کی کون سی ادا بھا گئی یا ان راگوں نے سَر چڑھ کر کون سا جادو کر دیا کہ آج تک کلاسیکی مُوسیقی کے بحر سے نکل نہ سکا۔ ظاہر ہے کہ اس وقت راگوں کی مطلق پہچان نہ تھی۔ بندشوں کے بول تک پوری طرح سمجھ میں نہ آتے تھے مگر حقیقت یہ ہے کہ میں دل وجان سے کلاسیکی مُوسیقی پر فریفتہ ہو گیا۔ سَر سے گزر جانے والی بات تھی' دل میں بیٹھ گئی۔ آج بھی اُن دونوں بندشوں میں سے کوئی ایک بندش سن لیتا ہوں تو دل کی عجب کیفیت ہو جاتی ہے۔

(۲)

۲۵ء سے ۳۴ء تک یعنی تقریباً دس سال کا طویل عرصہ اس دشت کی سیاحی میں صَرف ہوا۔ سیاحی کیا تھی' سچ پوچھیے تو بھٹکنے اور بے راہ روی کا دَور تھا۔ گو رموزِ مُوسیقی سے قطعی آشنائی نہ تھی مگر طبیعت کا کیا کرتا کہ اس کی طرف بے اختیار مائل تھی۔ جزئیات سے عاری ہونے کے باوجود راگ راگنیوں کے سُر کانوں میں رس گھول رہے تھے۔ نہ صرف سننے کو جی چاہتا تھا بلکہ اسی ڈھنگ میں دہرانے کی خواہش زور پکڑ رہی تھی۔ کوششِ بسیار کے بعد بھی سیکھنے کا کوئی موقع ہاتھ نہ آیا۔ چار و ناچار نقّالی کا سہارا لے کر اپنا شوق پورا کرنے لگا اور ساتھ ساتھ راہ بر کی تلاش بھی جاری رکھی' بہ قول شخصے ہر راہ رو کے ساتھ تھوڑی دُور ساتھ چلتا رہا۔

اسی دوران سُن سُن کر دو چار چیزیں یاد ہو گئیں۔ بہ مشکل ان پر گزارا کرنے لگا۔ دوست احباب نے سنا تو داد و تحسین کے ڈونگرے برسائے کہ وہ بھی میری طرح ناواقف تھے۔ 'حوصلہ افزائی' ہوئی تو دل بڑھا۔ محفلوں میں شریک ہو کر گانے کا شوق پیدا ہوا۔ چند محفلوں میں شرکت کی تو یہ دیکھا کہ مُوسیقی سمجھنے والے سامعین کوئی خاص توجّہ نہیں دے رہے ہیں۔ "تحسینِ ناشناس' سکوتِ سخن شناس" والا معاملہ تھا۔ بات تھی بھی صد فی صد دُرست مگر مجھے مایوسی ہوئی۔ سچ بات تو بڑی عمر والے بھی نہیں مانتے' ایک کم سِن لڑکے کی بساط ہی کیا تھی۔

جب کلاسیکی مُوسیقی تک بہ وجوہ رسائی نہ ہو سکی تو دیگر اصناف کی طرف توجّہ مبذول ہونے لگی۔ انھی دنوں مدراس میں پیارو قوّال کا آنا ہوا۔ تیسری دہائی میں اس شخص کی بہت شہرت تھی۔ درجنوں ریکارڈ بَن کر بِک چکے تھے۔ جس محفل کا ذکر کر رہا

ہوں اس میں پیارو قوّال نے اقبال کا 'شکوہ' بڑے پُرسوز انداز میں گایا تھا۔ اس سے قبل میں نے 'شکوہ' پہلی بار تحت اللفظ میں اپنے ایک ہم جماعت سے کسی وعظ کی محفل میں سنا تھا۔ پیارو قوّال نے 'شکوہ' کے کئی بند اتنے دل نشیں انداز میں سنائے کہ دل میں تیر کی طرح پیوست ہو کر رہ گئے۔ گھر لوٹا تو نقّالی کرنے بیٹھ گیا۔ ایک رشتے دار کے ہاں ٹوٹا پھوٹا ہارمونیم پڑا سڑ رہا تھا' اٹھا لایا اور پیارو قوّال ہی کی طرح ساز کا ایک سِرا گود میں رکھ کر گانے لگا۔ بجانا تو آتا تھا نہیں' 'رِیڈیں' ٹٹول ٹٹول کر 'شکوہ' کی دُھن بنائی اور شروع ہو گیا۔ ایسے میں ابّاجان جو کہیں باہر گئے ہوئے تھے' آ گئے۔ سنا تو امّی جان سے کہا۔ "مبارک ہو' اب تمھارا ہونہار' قوّال بنا چاہتا ہے"۔ اس 'تعریف' کے بعد وہ کون بے غیرت ہو گا جو یہ شغل جاری رکھتا۔ لا محالہ مجھے کلاسیکی مُوسیقی کی نقّالی کی طرف لوٹنا پڑا۔

انھی دنوں مدراس ریڈیو کارپوریشن نے ہمارے ہیڈ ماسٹر کو مراسلہ بھیجا کہ ہم اسکاؤٹ تحریک کے لیے ایک تقریب کر رہے ہیں' آپ کسی ایسے اسکاؤٹ کو بھیجیے جو مُوسیقی سے دلچسپی رکھتا ہو (دن اور وقت کی تفصیل درج تھی)۔ یہ بھی لکھا تھا کہ شہر کی تمام اسکاؤٹ ٹیمیں شرکت کر رہی ہیں' اب تک چار امّیدواروں کا انتخاب ہو چکا ہے' صرف ایک امّیدوار کی گنجایش ہے' جلد از جلد مطلع کریں۔ ہیڈ ماسٹر اور اسکاؤٹ ماسٹر کی نگاہِ انتخاب مجھ ناچیز پر پڑی' کہ ہر صبح 'اسمبلی' میں 'چین و عرب ہمارا' کا 'قومی' ترانہ سنانا میرے حصّے میں لکھا جا چکا تھا۔ الغرض مقرّرہ وقت پر ریڈیو اسٹیشن پہنچا تو معلوم ہوا کہ ہر 'فن کار' کو تین تین منٹ دیے گئے ہیں کہ اِسی دَورانیے میں اپنا اپنا کمال دکھائیں۔

میرے بچپن میں پیارے صاحب کی بڑی دھوم تھی۔ موصوف مُوسیقی کی ہر

صنف سے آشنا تھے اور گاتے بھی خوب تھے مگر آواز زنانی پائی تھی' اس لیے چند حلقوں میں مقبول نہ ہو سکے۔ انھوں نے 'اَساوری' راگ میں ایک چیز گائی تھی (دراصل وہ 'جَون پُوری' راگ تھا جو 'اَساوری' سے مماثلت رکھتا ہے۔ یہ حقیقت بعد میں جا کر کُھلی)۔ اس کے بول تھے۔ "کرلے سِنگھار' چترا البیلی' ساجن کے گھر جانا ہو گا"۔ ابّاجان جب گانے کے مُوڈ میں ہوتے تو یہی چیز تنہائی میں گایا کرتے تھے' اسے میں چھُپ چھُپ کر سنتا تھا۔ ان کی آواز پاٹ دار تھی۔ جہاں تک معلوم کر سکا ہوں' انھوں نے مُوسیقی کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی تھی مگر گاتے بڑے سُریں تھے۔ اس وقت تک میں نے وہ ریکارڈ نہیں سنا تھا' ابّاجان سے سُن سُن کر یاد کر لیا تھا۔ ریڈیو پر میں نے یہی گانا سنایا۔ کُل تین منٹ کا گانا تھا' گھبراہٹ میں دو ہی منٹ میں ختم کر ڈالا۔

اتّفاقاً ابّاجان نے اسے ریڈیو پر سن لیا۔ ایسے موضوعات پر وہ بہ راہِ راست مجھ سے کبھی گفتگو نہیں کرتے تھے۔ جو کچھ کہنا سننا ہوتا' امی جان کے توسّط سے مجھ تک پہنچا دیتے۔ سنا' گھر آ کر امّی جان سے کہا۔ "اب تمھارا فرزند ارجمند گانے لگا ہے' مبارک ہو"۔ ایک 'تبریک' تو وہ تھی جو پیارو قوّال کے حوالے سے مجھ تک پہنچی اور دوسری وہ جو ابّاجان نے کلاسیکی گانا سن کر عطا فرمائی۔ میں خوشی سے پھولا نہ سمایا اور اس دن سے کلاسیکی مُوسیقی سے ایسا ناتا جوڑا کہ آج تک' کسی وقت' کسی حالت' اس میں رخنہ پڑنے نہیں پایا۔ کلاسیکی مُوسیقی چاہے میری ہو سکی یا نہ ہو سکی' میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اس کا بندۂ بے دام ہو گیا۔

(۳)

اس واقعے کے سال دو سال بعد یعنی ۱۹۳۱ء میں مدراس 'وائی ایم سی اے' کی شاخ نے طلبہ اور طالبات کے درمیان مُوسیقی کا ایک مقابلہ منعقد کیا۔ شہر کے سارے اسکولوں سے درخواست کی گئی کہ اپنے اپنے نمایندے بھیجیں۔ قرعۂ فال اس وقت بھی اِسی ہیچ مداں کے نام نکلا۔ وہاں' میں نے نارائن راؤ وَیاس کا گایا ہوا 'مالکونس' سنایا۔ "نیر بھرَن میں تو چلی جات ہوں"۔ ججوں نے بہت پسند کیا اور سارٹیفکیٹ سے نوازا۔

۳۲ء میں بمبئی جانا ہوا۔ وہاں میرے تایا زاد بھائی 'جی آئی پی' ریلوے میں ملازم تھے۔ موسم گرما کی چھٹّیاں گزارنے ان کے ہاں چلا گیا۔ گول پیٹھے کے مقام پر' ایک چالی میں' دوسری منزل پر' دو کمروں میں رہتے تھے۔ اسی منزل پر سارنگی نواز مجید خاں صاحب کی قیام گاہ بھی تھی۔ ان کا کمرہ کچھ ایسی جگہ واقع تھا کہ مجھے اپنے بھائی کے کمروں تک پہنچنے کے لیے ان کے کمرے سے ہو کر گزرنا پڑتا تھا۔ آتے جاتے سارنگی کی 'رُوں رُوں' مستقل سنائی دیتی تھی۔

ایک دن ان کے کمرے کا دروازہ اَدھ کھلا رہ گیا۔ میں نے جاتے ہوئے رک کر جھانکا۔ خاں صاحب کی نظر مجھ پر پڑی تو اندر بلا لیا۔ میں ان کے سامنے باادب بیٹھ گیا۔ پوچھنے پر بتایا کہ پڑوس میں رہتا ہوں' مدراس سے چھٹّیاں گزارنے آیا ہوں۔ انھوں نے پوچھا۔ "صاحب زادے' معلوم ہوتا ہے کہ مُوسیقی کا ذوق رکھتے ہو"۔ میں نے اثبات میں جواب دیا تو دریافت کیا۔ "کسی سے سیکھا بھی ہے؟" دکھتی رگ پر ہاتھ پڑا تو میں نے بڑی مایوسی سے نفی میں جواب دیا۔ سن کر خاموش ہو گئے اور اپنا ریاض شروع

کر دیا۔ میں خاصی دیر تک بیٹھا دلچسپی سے سنتا رہا۔ جب بجانا ختم ہوا تو میں نے دوبارہ حاضر ہونے کی اجازت چاہی۔ بڑی خوشی اور فراخ دلی سے آنے بلکہ بار بار آنے کے لیے کہا۔ دوسرے ہی دن عرضِ مدّعا کر بیٹھا کہ مہینے بھر اپنے بھائی کے ہاں ٹھیرا رہوں گا' مناسب سمجھیں تو اس قلیل مدّت میں تھوڑا ہی سا سکھا دیں۔ مہینے بھر کا عرصہ ہوتا ہی کتنا ہے' صبح تا شام بھی سبق ملتا رہے تو مُوسیقی کا عشرِ عشیر بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ مجید خاں صاحب اس نکتے سے واقف تھے ہی مگر یہ بات مجھے بھی معلوم تھی۔ پھر بھی انھوں نے میرا دل رکھنے کی خاطر کہا۔ "باقاعدہ تعلیم تو ممکن نہیں' البتہ دو چار چیزیں گلے میں بٹھانے کی کوشش کروں گا"۔

یہاں ایک دلچسپ واقعہ یاد آگیا ہے' چاہتا ہوں کہ بیان کرتا چلوں۔ واقعہ کیا' سچ مچ کا لطیفہ ہے۔ میری چھوٹی بہو جو کینیڈا میں رہتی ہے' دس بارہ سال پہلے کراچی آئی تھی۔ اس کے والدین کا تعلّق حیدر آباد دکن سے ہے اور ان کی رشتے داری مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم سے بھی ہے۔ ایرپورٹ سے ہم گھر آ ہی رہے تھے کہ بہو بیگم سے رہا نہ گیا۔ ہندوستانی مُوسیقی سے اپنی شیفتگی کا اظہار شروع کر دیا' بولیں۔ "ابّا' میں آپ کے ہاں چھے ہفتے رہنے کے لیے آئی ہوں' کیا یہ ممکن ہے کہ آپ نے کلاسیکی مُوسیقی میں جو کچھ سیکھا ہے' اس دَوران مجھے سِکھا دیں؟"۔ اللہ کسی کو ذوقِ لطیف سے نوازے تو تھوڑی سی عقلِ سلیم بھی دے۔

(۴)

بات ہو رہی تھی سارنگی نواز مجید خاں صاحب کی۔ انھوں نے دو تین بندشیں گلے میں بٹھادیں۔ اس سے میری متاعِ مُوسیقی میں کوئی گراں قدر اضافہ تو نہیں ہوا البتہ چند گانے اور یاد ہو گئے۔ یہ صورتِ حال دیکھ کر بے اطمینانی نے سَر اٹھایا اور ایسے استاد کی جستجو شروع کردی جو مجھے باقاعدہ علمِ موسیقی سے روشناس کرا سکے۔ نقّالی آخر نقّالی ہی ہوتی ہے' کتنی ہی اچھی نقل کیوں نہ کی جائے' اصل کی خوبی آنے سے رہی۔ مدراس کے جنوب میں ایک شہر بہ نام وَیلُور آباد ہے۔ یہ جگہ علم و فضل کا گڑھ ہے (باقیات الصالحات کا معروف ادارہ اسی شہر میں قائم ہے)۔ وہاں ایک عزیز رہتے تھے' عمر میں مجھ سے خاصے بڑے تھے۔ انھیں مُوسیقی اور اردو ادب کا بہت ستھرا ذوق تھا۔ پیدائشی نام کا پتا' اس وقت تھا نہ بعد میں ہوا' سب انھیں 'مِیانجو۔ مِیانجو' کہہ کر بلاتے تھے۔ مُوسیقی اور ادب کے حوالے سے میں ان کا دَم غنیمت سمجھتا تھا۔ جب کبھی مدراس آتے تو ہمارے ہی گھر قیام کرتے۔ اب کے آئے تو میں نے استاد کی تلاش کا ذکر چھیڑا۔ خوش قسمتی سے وہ ایک مدراسی صاحبِ فن کو جانتے تھے' مجھے ان کے پاس لے گئے۔

یہ صاحب پڑھے لکھے آدمی تھے' سوٹ بوٹ پہنتے اور فر فر انگریزی بولتے تھے۔ نام ان کا عبدالحفیظ تھا' بالک تخلّص کرتے تھے۔ عمر یہ مشکل پینتیس یا چالیس کی ہوگی۔ ان کا اپنا ایک پرنٹنگ پریس تھا۔ پرنٹنگ کے ہنر کے ساتھ ساتھ علمِ موسیقی کے گُر سے بھی واقف تھے۔ ہارمونیم بجانے میں انھیں یدِطولیٰ حاصل تھا۔ اس فن میں مہارت انھیں حافظ ولایت علی خاں صاحب کی شاگردی سے حاصل ہوئی۔ حافظ صاحب کی

تعریف یہ تھی کہ بھیّاجی گنپت راؤ کے بعد ہندوستان بھر میں انھی کا طوطی بولتا تھا۔ حفیظ صاحب کی طرح وہ بھی پیشہ ور مُوسیقار نہ تھے۔ ریاست حیدر آباد میں محکمۂ مالیات سے منسلک تھے۔ انھوں نے حفیظ صاحب کی فہم و ادراک اور لگن سے متاثّر ہو کر اپنا بیش تر علم سکھایا اور رموزِ مُوسیقی کے اسرار سمجھائے۔ یہاں تک کہ اپنی زندگی ہی میں حفیظ صاحب کو جانشیں بنا گئے۔ جس وقت میں حفیظ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا' وہ اپنے کمرے میں بنیان پہنے اور لُنگی باندھے بیٹھے تھے۔ ایک طرف پیٹی باجا رکھا تھا اور دوسری طرف طبلے کی جوڑی پڑی تھی۔

مِیانجو نے علیک سلیک کے بعد خیر و عافیت دریافت کی۔ حفیظ صاحب نے وَیلُور کے حالات پوچھے (ان کے شاگردوں کی کثیر تعداد وہاں رہتی تھی)۔ اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد موقع پا کر مِیانجو نے میری بابت کہا۔ "اس لڑکے کو ہارمونیم بجانے سے چنداں دلچسپی نہیں ہے' آپ سے گانا سیکھنا چاہتا ہے' اگر اپنی شاگردی میں قبول فرمائیں تو مجھ پر احسان ہوگا"۔ حفیظ صاحب نے نظر بھر کر میری طرف دیکھا' بولے کچھ نہیں' دوبارہ وَیلُور کی باتیں کرنے لگے۔ پھر یکایک میری جانب متوجّہ ہو کر کہا۔ "ہاں میاں' سناؤ' تمھیں کیا آتا ہے"۔ میں تو تیّار ہو کر ہی گیا تھا' سیدھا ہو کر بیٹھ گیا۔ انھوں نے ہارمونیم سنبھالا تو میں نے وہی نارائن راؤ والا 'مالکونس' شروع کردیا۔

جب کبھی یہ چیز سنایا کرتا تھا' تو خود ہی ہارمونیم چھیڑ کر گاتا تھا۔ ایک ہی بندش رٹ رٹ کر' ہارمونیم پر انگلیاں چلا چلا کر' اتنی عادت ہو گئی تھی کہ معلوم تھا' پہلا بول ادا کرنے کے لیے کون سا 'رِیڈ' دبانا چاہیے۔ حفیظ صاحب ماہرِ فن تھے' وہ میرے طریقِ آغاز کے پابند نہ تھے۔ پھر بھی میں نے پیشگی ہی بتادیا تھا کہ دوسری 'کالی' سے گاتا ہوں اور 'مالکونس' سنانے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنے ہی استادانہ

انداز میں اس کی شروعات کی۔ ان کی پھرتیلی انگلیاں 'مالکونس' کے سُر روانی سے چھیڑنے لگیں۔ جیسا کہ میں نے تھوڑی دیر پہلے عرض کیا ہے' مجھے تو بندھی بندھائی چیزیں رٹنے کی عادت تھی' نیز کان بھی چند خاص قسم کی آوازوں سے مانوس تھے' آنکھیں بھی ہارمونیم چھیڑے جانے کی ایک معیّن آمد و رفت سے آشنا تھیں۔ اب اُن سے ہٹ کر مختلف ترتیب و ترکیب' کانوں نے سنی اور آنکھوں نے دیکھی تو میں نے اپنی دانست میں اسے غلط سمجھا۔

اس خیال کا آنا تھا کہ میں نے اُسی لمحے اصلاح کی ٹھانی۔ بڑی بے باکی اور ڈھٹائی سے حفیظ صاحب کی گود میں رکھا ہوا ہارمونیم جھپٹ کر اپنے سامنے رکھ لیا اور جس طریقے سے مجھے بجانے کی عادت تھی' اس کا مظاہرہ کرنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد حفیظ صاحب پر نگاہ ڈالی تو دیکھا کہ دم بہ خود بیٹھے ہیں۔ میانجو پر نظر پڑی تو وہ عرقِ ندامت میں غرق ہو کر کس مپرسی کے عالم میں میری طرف ٹک ٹک دیکھ رہے ہیں۔ معاً احساس ہوا کہ کیا فاش حماقت ہو گئی ہے۔ میں نے گانا یک لخت بند کر دیا۔ کمرے میں مکمّل خاموشی طاری ہو گئی۔ خاصی دیر بعد حفیظ صاحب نے میانجو سے کہا۔ "آپ انھیں مجھ سے سیکھنے کے لیے لائے ہیں یا مجھے سکھانے کے لیے"۔ اس سے پہلے کہ میانجو کچھ کہتے یا معذرت کرتے' میں پھُوٹ پھُوٹ کر رونے لگا۔ اِس عمل سے صورتِ حال یکسر بدل گئی اور وہ دونوں حیران ہو کر میری طرف دیکھنے لگے۔ میں نے انھیں اپنی طرف متوجہ پایا تو اور بھی بلک بلک کر رونے لگا۔ آخرکار حفیظ صاحب کو میری بچکانی حرکت پر رحم آگیا۔ بولے۔" میں تمھیں معاف کرتا ہوں۔ اللہ نیک ہدایت دے"۔ میانجو کی جان میں جان آئی۔ معذرت کے لیے دونوں ہاتھ حفیظ صاحب کے گھٹنوں پر رکھ دیے اور کہا۔"اللہ آپ کو جزائے خیر دے۔ آپ نے اسے معاف کر دیا ہے تو شاگردی میں بھی قبول کرنے

کا مژدہ سنا دیجیے"۔ حفیظ صاحب نے اپنی زبان سے کہا تو کچھ نہیں مگر تاثّر یہ دیا کہ مجھے شاگردی میں لینے سے انھیں انکار نہیں ہے۔

(۵)

بات دراصل یہ تھی کہ ویسے تو حفیظ صاحب کے مدراس اور دیگر شہروں میں شاگرد تو کثرت سے تھے لیکن ان سب نے ہارمونیم بجانا ہی سیکھا تھا۔ حفیظ صاحب کے دل میں عرصے سے ایک حسرت تھی کہ کسی ایسے شاگرد کو گلوکاری سکھائیں جس کی آواز کلاسیکی موسیقی کے لیے موزوں ہو۔ جس دن انھوں نے مجھے اپنی شاگردی میں لینے کا تہیہ کیا تو میری اشک شوئی کے علاوہ جس جذبے نے انھیں آمادہ کیا تھا' وہ آواز کی موزونیت تھی۔ غرضے کہ تعلیم شروع ہوئی۔ بحمداللہ وہ مجھے گلوکاری سکھانے لگے مگر یہ معاملہ اتنا آسان اور خوش گوار نہ تھا۔ ابّاجان نہیں چاہتے تھے کہ درسی تعلیم کے درمیان گانے بجانے کا چکّر چلے یا استادی اور شاگردی کا سلسلہ شروع ہو جائے۔

ادھر میری سوچ یہ تھی کہ بہ مشکل یہ موقع نصیب ہوا ہے' گنوادوں' تو نہ جانے دوسرا موقع کب میسّر ہو۔ ایسے سنہری مواقع روز روز تو میسّر نہیں ہوتے۔ چناں چہ ابّاجان کے علم میں لائے بغیر ہی میں نے حفیظ صاحب کی خدمت میں حاضر ہونا شروع کردیا۔ دن میں اسکول جاتا اور شام کو ڈرل کلاس کا ناغہ کرکے حفیظ صاحب کے پاس پہنچ جاتا۔ خدا کا شکر ہے کہ حفیظ صاحب کی اقامت اسکول سے کوئی میل بھر ہی دُور تھی (اسکول سے میرا گھر پانچ میل دُور تھا)۔ روزانہ چھے میل کی مسافت پیدل طے کرکے حفیظ صاحب کے پاس جاتا اور مغرب کے وقت گھر لوٹتا تھا۔ جو کچھ تازہ سیکھتا' راستے میں گنگناتا جاتا۔ راہ میں دو تین ویران مقامات آتے تھے' کسی کو آس پاس نہ پاکر بہ آوازِ بلند گانے لگتا۔ مقصد یہ تھا کہ جس طرح بھی ہو اور جتنا بھی وقت ملے' ریاض جاری رکھوں۔ افشائے راز کے ڈر سے یہ عمل گھر کی چاردیواری میں ممکن نہ تھا۔

بفضلِ تعالیٰ یہ سلسلہ چھے سات مہینے بڑی پابندی سے جاری رہا۔ کچھ تو طبیعت میں موزونیت تھی اور کچھ لگاتار ریاضت کا فیض تھا۔ اس پر حفیظ صاحب کی اَن تھک محنت مستزاد' سب باتیں یک جا ہو کر رنگ لانے لگیں۔ استاد نے دیکھا کہ محنت کارگر ہو رہی ہے تو مزید توجّہ دینی شروع کردی۔ عام طور پر صورت یہ ہوتی ہے کہ شاگرد کو ایک دو بول سکھادیے جاتے ہیں اور کہا جاتا ہے کہ ہفتوں نہیں تو دنوں تک رٹتا رہے (درمیان میں استاد کبھی کبھی اصلاح بھی دیتا رہتا ہے)۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ استاد' شاگرد کے ساتھ ساتھ آواز لگاتا ہے کہ سیکھنے والا سُن سُن کر اس جیسا گانے کی کوشش کرے۔ شاگرد کے حق میں دوسری صورت یقیناً بے حد مفید ہوتی ہے لیکن استاد کے لیے یہ عمل بہت تھکا دینے والا ہوتا ہے۔ چناں چہ جب میری محنت آمیز تعلیم کا دَور ختم ہوجاتا تو حفیظ صاحب نڈھال ہو کر لیٹ جاتے اور میں تھکا ہارا ہونے کے باوجود ان کے ہاتھ پیر دباتا۔ کبھی کبھی انھیں میری حالت پر ترس آتا تو نوکر کو بازار بھیج کر گرم دودھ منگواتے اور زبردستی پلاتے۔ اس سے اندازہ ہوگیا ہوگا کہ حفیظ صاحب سکھانے کی فیس لینا تو کجا' اپنی جیب سے مجھ پر خرچ کرتے تھے' سونے کا نوالہ کھلا کر شیر کی نگاہ سے دیکھنے کی بات تو میں سنتا آیا تھا' یہاں اس کا عملی درس ملا۔ استادِ محترم نے بڑی محنت سے سکھایا اور بہت سختی بھی برتی۔ ایک واقعہ سناتا ہوں' نہ جانے آپ اسے دلچسپ قرار دیں یا 'مکروہ'' یہ فیصلہ آپ کی صوابدید پر منحصر ہوگا۔

دورانِ تعلیم ایک نازک مقام ایسا آیا جو مجھ سے ادا نہ ہوسکا۔ بہتیری کوشش کی کہ ان جیسا دہراؤں مگر ناکام رہا۔ ابتدا میں حفیظ صاحب نے بڑے صبر و تحمل سے بتانے اور ادا کروانے کی سعی کی۔ بات سمجھ میں تو آئی' حلق سے ادا نہ ہوسکی۔ یہ سعیٔ لاحاصل دیر تک جاری رہی لیکن وہ مُراد نہ ہونا تھا' نہ ہوا۔ خود مجھے اپنی نااہلی پر غصّہ

آنے لگا کہ وہ شخص جو بہ زعمِ خود اپنے آپ کو نقّالی کا ماہر تصوّر کرتا ہو' آج اس قدر بے دست و پا نظر آرہا ہے۔ ادھر حفیظ صاحب بھی زچ ہونے لگے۔ میں دیکھ رہا تھا کہ ان کے صبر کا پیمانہ چھلکنے والا ہے اور ہوا بھی یہی۔ ایک وقت ایسا آیا کہ انھوں نے غصّے سے بے قابو ہو کر میرے منھ پر تھوک دیا۔ اب یہ نہ پوچھیے کہ مجھ پر اس کا کیا ردِّ عمل ہوا۔ سچ بتاؤں؟ کچھ نہیں ہوا۔ یہ بات صرف وہ حضرات سمجھ سکتے ہیں اور انھیں یقین آسکتا ہے جو شوق کے بے رحم ہاتھوں گرفتار رہے ہوں۔ جسے صحیح معنوں میں شوق کہتے ہیں اس کی گرفت کچھ اتنی کڑی ہوتی ہے کہ اسیرِ شوق اس بے آبروئی سے بھی زیادہ ذِلّت اٹھانے پر تیّار رہتا ہے۔ اللہ تعالیٰ جو بڑا مہربان اور رحم کرنے والا ہے' اپنے کسی مجبور و لاچار بندے کو ایسی خواری سے دوچار نہ کرے۔

خود سَری تو پہلی ہی ملاقات میں ختم ہو چکی تھی مگر اس واقعے نے رہی سہی اَنا بھی حرفِ غلط کی طرح مٹادی۔ الٹا یہ اثر ہوا کہ ان کا یہ 'پُرخلوص' طرزِ عمل دیکھ کر میں نے انھیں سچّے دل سے پیر و مرشد تسلیم کرلیا اور اس طرح ساری عقیدتیں حفیظ صاحب کے لیے وقف اور تمام تر خدمات ان کی خوشی اور مرضی کے تابع ہوگئیں۔ سچّی بات یہ ہے کہ انھوں نے بھی بڑی دل جوئی سے مجھے تعلیم دی' کبھی بخل سے کام نہ لیا جو پیشہ ور موسیقاروں کا عام وتیرہ ہوتا ہے۔ باطنی طور پر خود مجھے اس بات کا اندازہ ہو رہا تھا کہ میں صحیح راستے پر گام زن ہوں اور جس قسم کی تعلیم کی جستجو میں سرگرداں رہا وہ بہ فضلہٖ حاصل ہوتی نظر آرہی ہے۔ سال بھر میں مجھے چار پانچ راگوں کی مشق کرائی گئی۔ یہ سرمایہ کچھ اتنا زیادہ نہ تھا کہ اس پر ناز کرتا مگر جس نہج پر اور جس احتیاط اور نفاست سے یہ چیزیں میرے گلے میں بٹھائی جارہی تھیں وہی منتہائے درس کا درجہ رکھتی تھیں۔ سال بھر کی شاگردی میں استادی کی خُو بُو تو کیا آتی لیکن جو کچھ میں نے حاصل کیا

اس میں ایک نو عمر شاگرد کی نوخیزی بھی نہیں تھی۔ دو چار جان کاروں نے سنا تو حفیظ صاحب کی محنت اور کمالِ درس کی تعریف کی۔

OOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

(۶)

یہ ۱۹۳۶ء کی بات ہے۔ اُن دِنوں' آل انڈیا ریڈیو نے مدراس ریڈیو کو اپنی تحویل میں نہیں لیا تھا۔ وہاں کی میونسپل کارپوریشن ہی ایک چھوٹا سا ٹرانس میٹر لگا کر اندرونِ شہر مُوسیقی سنانے کا اہتمام کر رہی تھی۔ اسٹوڈیو' کارپوریشن کے احاطے ہی میں ایک چھوٹی سی عمارت میں بنا ہوا تھا۔ سارے عملے کا تو مجھے علم نہیں مگر مائکروفون کی سیٹنگ' اناؤنس منٹ کا کام' کَل پُرزوں کو چلانے سے لے کر' آرٹسٹوں کو معاوضے ادا کرنے تک کے تمام فرائض صرف ایک شخص انجام دیتا تھا۔ وہ مہاراشٹرا کا رہنے والا' ادھیڑ مسٹر پا ٹنکر تھا۔

اس اسٹیشن سے صرف مُوسیقی نشر ہوتی تھی۔ چوں کہ علاقہ مدراس کا تھا جہاں کرناٹکی مُوسیقی رائج ہے' ہفتے کے چھے دن اُسی کے پروگرام ہوا کرتے تھے' البتہ بدھ کے دن ہندوستانی مُوسیقی سنائی جاتی تھی۔ شاید چند قارئین کے لیے یہ بات نئی ہو کہ کرناٹکی مُوسیقی' اصلی ہندوستانی مُوسیقی ہے جو ڈھائی تین ہزار سال سے کسی تغیّر و تبدّل کے بغیر' مروّج ہے۔ اس کے برعکس شمالی ہند کی مُوسیقی جو برخود غلط ہندوستانی مُوسیقی کہلاتی ہے' فی الواقعی عَرَبی' اِیرانی' تُرکی اور نہ جانے کن کن اثرات کا ملغوبہ ہے جو فاتحینِ ہند کے زیرِ اثر مسلسل آلودہ ہوتی رہی۔ جیسا کہ ابھی عرض کر چکا ہوں' کرناٹکی مُوسیقی میں اب تک کوئی ملاوٹ نہیں ہوئی۔ اس مُوسیقی میں فنّی موشگافیاں ہندوستانی مُوسیقی کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوستانی مُوسیقی میں سات 'تیور' سُروں کے پانچ 'کومل' سُروں کی آمیزش سے بارہ سُر بنا لیے گئے ہیں' جب کہ کرناٹکی مُوسیقی میں انھی بارہ سُروں کو پھیلا کر سولہ کی تعداد میں استعمال کیا جاتا ہے۔

اس کے علاوہ دونوں علاقوں کی مُوسیقی میں کئی اور امتیازی خصوصیات پائی جاتی ہیں جن کی تفصیل اس مضمون کے زمرۂ تحریر سے باہر ہے۔

مدراس ریڈیو مہینے میں ایک یا دو بار آڈیشن لیا کرتا تھا جس سے نئے فن کاروں کا انتخاب عمل میں آتا۔ یہ کام ایک کمیٹی کے سپرد تھا اور یہی کمیٹی پرانے فن کاروں کی کارکردگی اور ان کی ترقّیوں کا جائزہ لیتی تھی۔ حفیظ صاحب نے 'جسارت' یہ کی کہ مجھ جیسے نو آموز شاگرد کو اس آڈیشن کے مرحلے سے گزارنے کی ٹھان لی۔ خط لکھ کر پیش ہونے کی اجازت چاہی اور جب اجازت نامہ آگیا تو مقررہ دن مجھے لے کر ریڈیو اسٹیشن پہنچ گئے۔ وہاں چار پانچ جغادری قسم کے پنڈت بیٹھے تھے۔ حفیظ صاحب نے ان سے پہلے اپنا تعارف کرایا (کرناٹکی ماہرینِ مُوسیقی شمالی ہند کے مُوسیقاروں سے کماحقہ واقف نہ تھے)۔ پھر میری بابت چند جملے کہے۔ ان میں سے ایک نے کہا۔ "سناؤ"۔ حفیظ صاحب ہارمونیم سنبھال کر بیٹھ گئے۔ طبلے پر نہ جانے کون تھا' اب یاد نہیں آرہا ہے۔

ریڈیو جانے سے پہلے حفیظ صاحب نے چند ضروری ہدایات دی تھیں' انھی کے مطابق میں نے سنا دیا۔ اس کے بعد سوال و جواب کا دَوَر شروع ہوا۔ ہر ممتحن نے ایک دو سوال کیے۔ سبق کے طور پر مجھے جتنا آتا تھا' بتا دیا۔ البتہ ایک یا دو ایسے سوالات تھے جن کا اطمینان بخش جواب نہ دے سکا۔ ایک سوال اب تک یاد ہے۔ سوال دہرانے سے پہلے ایک فنّی نکتہ بیان کرنا چاہتا ہوں کہ کرناٹکی اور ہندوستانی مُوسیقی میں ایک ہی راگ کے الگ الگ نام ہیں۔ مثال کے طور پر راگ 'توڑی' کو جنوبی ہند میں 'وَرالی' کہتے ہیں۔ سوال کرنے والے نے پوچھا۔ "تمھیں کتنی وَرالیاں یاد ہیں؟"۔ اقسام کا ذکر تو ایک طرف' مجھے سرے سے 'توڑی' کی تعلیم ہی نہیں دی گئی تھی۔ میں نے صاف صاف اپنی کم مایگی کا اظہار کر دیا۔ کسی نے راگ کے 'سَرگم' دریافت کیے'

BOOKS | Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

کسی نے کسی تال کے 'ماتروں' کی تعداد پوچھی' کسی نے مماثل راگوں کا درمیانی فرق معلوم کرنا چاہا۔ حسنِ اتّفاق سے ان میں سے چند سوالوں کے جوابات مجھے آتے تھے' بلا کم وکاست عرض کردیے اور باقی استفسارات سے معذرت کرلی۔ اس طرح یہ نشست اختتام کو پہنچی۔

دس پندرہ دن کے بعد نتیجہ آگیا۔ خوش خبری یہ تھی کہ آڈیشن کمیٹی نے میرا انتخاب 'سی' کلاس میں کرلیا تھا۔ کارپوریشن نے فن کاروں کو تین درجوں میں بانٹ رکھا تھا: 'اے' بی اور سی۔ 'اے' کلاس کے فن کاروں کو دو گھنٹے مسلسل گانے کا معاوضہ مبلغ پچاس روپے دیا جاتا تھا' جب کہ 'بی' اور 'سی' کلاس کے فن کاروں کو دو گھنٹوں کی کارکردگی کے عوض چالیس اور تیس روپے علی الترتیب دیے جاتے تھے۔ یہ صریحاً خوش قسمتی تھی کہ اتنی مختصر اور نامکمل تربیت کے باوجود اس مشکل امتحان میں کامیاب ہوگیا۔ آج بھی اس بات پر غور کرتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ کون سے عوامل تھے جن کی بدولت کامیابی نصیب ہوئی۔ بظاہر ایسا لگتا ہے کہ کمیٹی کے ارکان نے کم سِن جان کر مجھے بطورِ حوصلہ افزائی 'سی' کلاس میں جگہ دے دی ورنہ اچھی طرح جانتا ہوں کہ اتنی قلیل مدّت کی تعلیم میں اور اتنے کم ریاض سے میں یہ مرتبہ حاصل کرنے کا اہل نہیں تھا۔ مجھ سے زیادہ خوشی حفیظ صاحب کو ہوئی کہ انھوں نے اس سُرخ روئی کو بجا طور پر اپنی محنت کا ثمر جانا۔

۹ اکتوبر ۳۵ء کو یعنی آج سے پورے اکسٹھ سال پہلے' میرا پہلا پروگرام مدراس ریڈیو سے نشر ہوا۔ مسٹر پانکر نے دو گھنٹوں کے پروگرام کے دوران مجھے صرف پانچ منٹ کا وقفہ دیا تاکہ چائے پی کر چند لمحے آرام کرسکوں۔ چوں کہ یہ میرا پہلا پروگرام تھا' مجھے غیر معمولی طور پر مسرّت ہوئی۔ پروگرام کی بہت ساری جزئیات اب تک یاد ہیں۔ مثال

کے طور پر اس شام میں نے جتنی چیزیں گائی تھیں' ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے:

راگ	ابتدائی بول
ایمن	جپت جپت تورا نام داتا
کھماج	کیسے کٹے دن رین
کافی	کرو رار ناہیں' بنسری بالا
پیلو	ہری نام بول' منسا
اڈانا کانہڑا	میں تو گُرو کے چرن لاگی

اس پروگرام کے بارے میں چاہتا ہوں کہ مزید چند جملے لکھ کر بات ختم کردوں۔ ان دنوں ریڈیو' ہر گھر کی ضرورت نہ بنا تھا۔ چند خوش نصیب خواص ہی اس 'نعمت' سے مستفیض ہوتے تھے۔ کارپوریشن نے شہر کے تفریحی مقامات پر لاؤڈ اسپیکرز نصب کر رکھے تھے کہ شوقین حضرات جمع ہوکر موسیقی سنیں۔ یہ پروگرام گرمیوں میں شام کے ساڑھے پانچ بجے سے ساڑھے سات بجے تک اور سردیوں میں پانچ بجے سے سات بجے تک نشر ہوتا تھا۔ یہ لکھ ہی چکا ہوں کہ شمالی ہند کی موسیقی ہفتے میں صرف بدھ کے دن نشر کی جاتی تھی۔ ہندوستانی فن کاروں میں صرف ایک نام یاد رہ گیا ہے' وہ تھے استاد شریف خاں صاحب۔ ان کا گانا میں شوق سے سنتا تھا۔ کس 'گھرانے' سے تعلّق تھا' اب یاد نہیں آرہا ہے۔ ایک اور بات کہنے سے رہی جاتی ہے' وہ ہے مبلغ تیس روپوں کی فیس۔ جب ریڈیو سے گانے کا معاوضہ ملا تو میں نے ریڈیو کی عمارت ہی میں وہ رقم حفیظ صاحب کی خدمت میں بصد شکرانہ پیش کردی جو انھوں نے بلا تامّل بلکہ بہ رضا و رغبت قبول کرلی۔ مجھے بھی یہ حقیر نذرانہ پیش کرکے بے حد خوشی ہوئی ورنہ جس خلوص اور لگن سے حفیظ صاحب نے مجھے تھوڑی مدّت میں اس قابل بنا دیا تھا' یہ رقم بخدا کوئی حیثیت

نہ رکھتی تھی۔

تین مہینوں بعد' ۲۱ جنوری ۳۷ء کو دوسرا پروگرام ہوا۔ اس وقفے میں حفیظ صاحب نے دو ایک راگ اور یاد کرا دیے۔ ریاض بھی خوب کروایا جس سے دوسرا پروگرام پہلی نشست کی نسبت بہتر ہوا۔ یوں بھی نقشِ اوّل سے نقشِ ثانی بہتر ہوتا ہی ہے۔ تحریری تسلسل روک کر ایک ناقابلِ یقین واقعہ بیان کرنا چاہتا ہوں جو آپ کے ذہنِ رسا میں کبھی آ ہی نہیں سکتا۔ دوسرے پروگرام کے ہونے میں آٹھ دس دن رہ گئے تھے کہ استادِ محترم جناب عبدالحفیظ بالکؔ' مجھے منجدھار میں چھوڑ کر بمبئی چلے گئے۔ یکایک چلے گئے۔ وجہ یہ بتائی۔ "پرنٹنگ پریس کما کر نہیں دے رہا ہے' لگتا ایسا ہے کہ بزنس مجھے راس نہیں آتا' بمبئی جا کر ملازمت کرنا چاہتا ہوں"۔ جاتے ہوئے اتنا اور کہہ گئے کہ دوسرے پروگرام کی جو فیس ملے گی' بمبئی بھیج دینا۔

استاد صاحب قبلہ کی اس فرمایش پر مجھے کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ دوسرا پروگرام تو کیا' سیکڑوں پروگرام ملتے تو میں ان سب کی فیس حفیظ صاحب پر نچھاور کر دیتا۔ ایک ہی بات بار بار دہرانی مجھے اچھی نہیں لگتی لیکن یہ کہتے کبھی اکتا نہیں سکتا کہ انھوں نے مجھ پر جتنی محنت کی اور جتنا وقت دیا' میں ان کی جتنی بھی خدمت کرتا کم تھی مگر فطرتاً میرے دل میں ایک چھوٹی سی خلش ہوئی کہ کاش وہ یہی فرمایش اس تحکّمانہ انداز میں نہ کرتے۔ بِن مانگے ملنے میں جو مزہ ہے وہ مانگ کر حاصل کر لینے میں کہاں۔ حفیظ صاحب شاید اس کے قائل نہ تھے۔

دوسرے پروگرام کے بعد تیسرے پروگرام کی تاریخ بھی مقرّر ہو گئی مگر اب صورتِ حال یہ تھی کہ حفیظ صاحب مدراس سے کیا گئے' میرا دل بھی اچاٹ ہو گیا۔ مُوسیقی کی تعلیم اور ریاض کا معمول' دونوں کھٹائی میں پڑ گئے مگر حقیقت یہ ہے کہ خود

حفیظ صاحب کو بھی اس کا بہت ملال تھا۔ جانے سے پہلے ایک دن انھوں نے اپنے پاس بٹھا کر بہت ساری دل بڑھانے والی باتیں کیں' ان میں مُوسیقی کے بارے میں ان کا اپنا بھی مطمحِ نظر شامل تھا۔ اس گفتگو کا لُبِّ لباب پیش کر رہا ہوں۔ "مجھے دلی افسوس ہے کہ تمھاری تعلیم ادھوری رہ گئی۔ شاگرد تو میرے کئی ہیں جنھوں نے ہارمونیم بجانے میں مہارت حاصل کر لی مگر گلوکاری کے میدان میں تم میرے واحد شاگرد ہو۔ ارادہ تو یہ تھا کہ میں تمھیں بہت کچھ سکھاؤں بلکہ ایسے خطوط پر تعلیم دوں جو عام نہیں ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بظاہر تمھارا سلسلۂ تعلیم ختم ہوتا نظر آتا ہے لیکن تمھارے اندر سیکھنے کی جو لگن ہے' اس سے مجھے امّید ہے کہ ایک نہ ایک دن تمھیں کامیابی حاصل ہوگی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سکھانے کے معاملے میں میرا ضمیر مطمئن ہے کہ میں نے تمھیں پورے خلوص سے ابتدائی تعلیم دی ہے جو پیشہ وروں کا طریق نہیں۔ کاش یہ سلسلہ جاری رہتا اور میں تمھیں تین چار سال اور سکھاتا کہ تمھارا شوق بھی پورا ہوتا اور میں بھی استادی کا حق ادا کر سکتا۔

"میرا دل یہ کہتا ہے کہ جلد یا بہ دیر تمھیں ایسے مواقع ضرور ملیں گے جن سے اپنی تشنگی بجھا سکو۔ جن خطوط پر میں نے سکھایا ہے' وہ میرا اپنا سوچا سمجھا طریقِ کار ہے۔ اسی ڈگر پر اگر کوئی تمھیں چلائے تو ایک دن ایسا آئے گا کہ اگر استادوں کی محفل میں بیٹھ کر صرف ایک منٹ کی 'آکار' (لفظوں کے بغیر ادا کی ہوئی آواز) کر کے اٹھ جاؤ گے' تو پیشہ ور گانے والے تمھیں داد دینے میں بخل نہ کریں گے اور یہ تمھارے لیے بہت بڑا اعزاز ہوگا کیوں کہ اتائی چاہے کتنا ہی سیکھے اور کتنا ہی ریاض کیوں نہ کرے' پیشہ ور طبقے پر کبھی سبقت نہیں لے جا سکتا۔ دیگر فنون کے بارے میں تو میں کچھ کہہ نہیں سکتا مگر یاد رکھو کہ گانے بجانے کی دنیا میں ہمیشہ پیشہ وروں ہی کا سکّہ چلتا ہے۔ یہ بات ہے بھی

درست' اس لیے کہ ان کی تعلیم اور ان کے ریاض کا سلسلہ مہد سے لحد تک جاری رہتا ہے۔ اس کے برعکس' شوقین گانے والوں کے ساتھ کئی جھمیلے لگے رہتے ہیں۔ پہلے تو یہ کہ ان کے درس و تدریس کا سلسلہ ہی دیر سے شروع ہوتا ہے' دوسرے یہ کہ وہ فکرِ روزگار میں عمر بھر پھنسے رہتے ہیں۔ اس پر سماجی مصروفیتیں مستزاد۔ وہ لاکھ چاہیں' مُوسیقی پر اتنا وقت دے ہی نہیں سکتے جتنا کہ اس فنِ لطیف کا تقاضا ہے"۔

(۷)

یہ سب باتیں اپنی جگہ صحیح تھیں مگر مُوسیقی کی تعلیم کا سلسلہ ٹوٹ جانے کے بعد ان تمام حوصلہ افزا بیانات کا مجھ پر کوئی مثبت اثر نہیں ہوا بلکہ ہوا یہ کہ مُوسیقی سے انہماک اور مسلسل ریاض کے معمول نے درسی پڑھائی سے بالکل بے گانہ کر دیا۔ نتیجے میں میٹرک کے امتحان میں فیل ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ یا تو گھنگنیاں چبائی جاتیں یا شہنائی بجائی جاتی' دونوں کام ایک ساتھ نہیں ہو سکتے تھے۔ ابّا جان کے انتقال کے بعد امّی نے مجھ پر تکیہ کرنا شروع کر دیا تھا کہ میٹرک پاس ہو لوں تو کسی چھوٹی موٹی ملازمت کا آسرا ہو جائے گا۔ بڑا بیٹا میں ہی تھا۔ جب دوسرے سال مُوسیقی کے چنگل میں پھنس کر فیل ہو گیا (پہلا سال اسکول کی تنظیمی بدحالی کی نذر ہو چکا تھا۔ یہ الگ قصّہ ہے جو کہیں اور بیان کر چکا ہوں) تو امّی جان بہت روئیں۔ مجھے بھی از حد ملال ہوا۔ پچھتانے سے اب کیا ہو سکتا تھا مگر تیسرے سال ضمنی امتحانات میں بیٹھ کر لشٹم پشٹم پاس ہو گیا تو امّی جان کی جان میں جان آئی۔ آپ کو غالباً اس کا علم نہ ہو گا کہ مدراس کے تعلیمی نظام میں یہ شق رکھی گئی تھی کہ ضمنی امتحان دے کر پاس ہونے والا گورنمنٹ کی ملازمت تو حاصل کر سکتا ہے لیکن اسے کالج میں داخلہ نہیں مل سکتا۔ چناں چہ امّی جان نے ریلوے کے محکمے کو درخواست بھیجی۔ "میرے شوہر نے بتّیس سال بڑی جاں فشانی اور دیانت داری سے آپ کی خدمت کی ہے' جس کا اعتراف آپ نے بھی سارٹیفکیٹ میں کیا ہے' مہربانی ہو گی اگر آپ میرے بیٹے کو کلرکی کی جگہ دے کر میری مالی مدد کریں' تاعمر شکر گزار رہوں گی"۔ معاً جواب آیا کہ جب کبھی اسامیاں خالی ہوتی ہیں' ہم اخبارات میں اشتہار دیتے ہیں۔ اگر آپ اس وقت یہ عرضی گزاریں تو مناسب غور کیا جائے گا۔ یہ نکا

سا جواب پا کر گھر میں پلنے والے' آٹھوں افراد کی امیدوں پر اوس پڑ گئی۔ میں بھی بد دل ہو گیا۔

گانے بجانے کا سلسلہ ٹوٹا' درسی تعلیم جاری نہ رکھ سکا' ملازمت نہ ملی' گھریلو ذمّے داریاں بھی بڑھ گئیں۔ حفیظ صاحب بمبئی کیا گئے' دنیا ہی بے کیف ہو گئی۔ والدہ سے مشورہ کر کے حیدر آباد دکن جا کر ملازمت کرنے کا منصوبہ بنایا۔ یہاں ننھیال کے ڈھیر سارے افراد موجود تھے۔ ان میں چند ایک اچھّے اور اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔ ایک ماموں تھے جو عثمانیہ شفاخانے میں ' آر ایم او' تھے' دوسرے ماموں ویٹرنری سرجن تھے' رشتے کے ایک خالو تھے جو نظام ریلوے میں ' سی ٹی ایس' کے عہدے پر مامور تھے (ان کا اپنا ایک شان دار سیلون تھا جس میں وہ سفر کیا کرتے تھے)۔ امید تھی کہ کوئی نہ کوئی ملازمت مل ہی جائے گی لیکن وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ 'مُلکی' ہونا از بس ضروری ہے' صرف ننھیال کا حوالہ کافی نہیں' حیدر آبادی ولدیت درکار ہے۔ سال بھر مختلف اضلاع میں اپنے رشتے داروں کے ہاں جگہ جگہ ٹھیرا رہا اور کوشش کرتا رہا کہ کوئی سلسلہ نکل آئے۔ ایک جگہ مہینے بھر کے لیے نوکری کی' نیم سرکاری محکمہ تھا' خیال تھا کہ 'مُلکی' ہونے پر اصرار نہیں کیا جائے گا (اس محکمے کے ناظمِ اعلیٰ خالو کے دوست تھے۔ انھی کی سفارش پر مجھے رکھ لیا گیا تھا) لیکن دفتری کارروائی کے ذریعے معلوم ہوا کہ یہ تقرّری غیر قانونی تھی۔ کام بھی کیا' تنخواہ بھی نہ ملی۔

ان حالات کے پیشِ نظر بمبئی میں مقیم اپنے تایا زاد بھائی کو خط لکھا۔ وہاں وہ خوش حال زندگی بسر کرتے تھے (پچھلے صفحات میں سارنگی نواز مجید خاں صاحب کے حوالے سے ان کا ذکر کر چکا ہوں)۔ میں نے حیدر آباد کی ساری کیفیت لکھ بھیجی' پوچھا۔ "کیا مجھے بمبئی میں ملازمت مل سکتی ہے؟" جواب آیا۔ "اگر تم کسی "اچھی"

ملازمت کے خواست گار ہو تو مشکل ہے' ورنہ ادنیٰ ملازمت تو بہر طور مل ہی جائے گی"۔ ایک بار پھر میں نے امّی جان سے اجازت مانگی (خدا بخشے' بڑی معاملہ فہم اور وسیع النّظر خاتون تھیں)' بلا تامّل اجازت دے دی اور دعاؤں کے ساتھ بمبئی رخصت کیا۔

(۸)

یہ لکھنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ بمبئی پہنچ کر سب سے پہلے میں نے حفیظ صاحب ہی کی تلاش کی۔ پتا تو تھا ہی، ڈھونڈ ڈھانڈ کر جا پہنچا۔ مغرب کا وقت تھا، وہ ابھی کام سے لوٹے تھے، مجھے دیکھ کر بہت خوش ہوئے، گلے لگا لیا، خیر و عافیت پوچھی۔ جب انھیں ہر طرح سے اطمینان ہو گیا کہ میں ٹھیک ٹھاک ہوں تو پہلے کام کی بات یہ کی کہ ریاض کی بابت بے شمار سوالات کر ڈالے۔ میں کیا جواب دیتا، مشق تو عرصہ ہوا، چھوٹ چکی تھی، خاص طور پر حیدر آباد میں قیام کا ایک سال تو ہر قسم کی بے کاری کی نذر ہو گیا تھا۔ بہرحال تمام باتیں تفصیل سے بتا دیں۔ آدمی ذہین تو تھے ہی، سمجھ گئے کہ میرا اہم اور فوری مسئلہ ملازمت کا ہے۔

اتنے میں کھانے کا وقت آ گیا۔ وہ ایک ایرانی ریستوراں میں لے گئے اور اپنے ساتھ کھانا کھلایا۔ طے یہ پایا کہ ان سے ہر دو تین دن بعد پابندی سے ملا کروں گا تاکہ ملازمت کے بارے میں کوئی سبیل نکالی جا سکے۔ میں دل ہی دل میں ان کی نیک نیتی کا پھر ایک بار قائل ہو گیا اور تہِ دل سے شکریہ ادا کر کے اپنے کزن کے گھر لوٹ آیا، مگر دلی خواہش یہی رہی کہ تلاشِ معاش کے ساتھ ساتھ کوئی ایسا سلسلہ بھی چل نکلے کہ حفیظ صاحب سے تعلیمِ مُوسیقی کا اعادہ ہو جائے لیکن مشکل یہ تھی کہ وہاں ایسی کوئی جگہ نہ تھی جہاں حفیظ صاحب مُوسیقی کا درس دیتے اور میں اطمینان سے ریاض کر سکتا۔ یہ صورتِ حال بڑی تکلیف دہ تھی۔ نہر کے کنارے پہنچ کر بھی میں پیاسا رہا۔ اسے اپنی بدقسمتی کی انتہا ہی کہہ سکتا ہوں۔ حفیظ صاحب اس ذہنی کرب سے واقف تھے۔ نجات دلانے کے لیے انھوں نے ایک ترکیب نکالی۔ ایک شام مجھے بمبئی ریڈیو اسٹیشن لے گئے

جو اُن دِنوں بیلاڈ پیر پر واقع تھا اور سیّد ذوالفقار علی بخاری کی سَرکردگی میں بہت اچھے پروگرام نشر کر رہا تھا۔

حفیظ صاحب اور زیڈ اے بخاری کے درمیان جو ملاقات ہوئی اور وہاں جو کچھ پیش آیا، اس کی تفصیل "تماشائے اہلِ قلم" میں زیڈ اے بخاری کے مضمون میں تحریر کر چکا ہوں۔ اب جب کہ مُوسیقی ہی کے بارے میں بہ تفصیل لکھ رہا ہوں تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُس مضمون سے ایک ایسے حصّے کو نقل کر دوں جو اُن دو معروف ہستیوں کے درمیان پیش آیا۔ بخاری صاحب نے جب یہ جان لیا کہ حفیظ صاحب مدراس کے رہنے والے ہیں اور کرناٹکی مُوسیقی کے بجائے ہندوستانی مُوسیقی میں دست رس رکھتے ہیں، تو ان کے فنّی شعور کے زعم نے سَر اٹھایا اور اُسی گھڑی حفیظ صاحب کی قابلیت کو اپنی 'علمیت' کی کسوٹی پر پرکھنے کی ٹھان لی۔ دونوں ایک دوسرے کے آمنے سامنے بیٹھ گئے اور گفتگو شروع ہوئی جو دیر تک جاری رہی۔ میں دیکھ رہا تھا کہ بخاری صاحب کی بات چیت کا انداز جارحانہ ہے اور ایسا بھی لگ رہا تھا کہ وہ کسی نامعلوم جذبے سے مغلوب ہو کر حفیظ صاحب کو نیچا دکھانے پر تُل گئے ہیں۔ بات یہ تھی کہ حفیظ صاحب عالِم بھی تھے اور عامِل بھی، اس کے برعکس بخاری صاحب زبانی جمع خرچ سے دھونس جمانا چاہتے تھے۔

پھر ایسا ہوا کہ پاس کھڑے ہوئے ایک لڑکے سے کہا۔ "ذرا پیٹی لانا"۔ پیٹی کے بارے میں دو ایک جملے پڑھ لیجیے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ بات آپ کے علم میں نہ آئی ہو۔ ۱۹۴۶ء میں ریڈیو کی دنیا میں دو واقعات پیش آئے۔ غالباً یہ واقعہ مارچ کا ہے کہ ٹیگور، سَر رضا علی، ذاکر حسین، جواہر لال نہرو وغیرہ کی ایما پر ہار مونیم ریڈیو کے سازوں سے خارج کر دیا گیا کہ یہ ہندوستانی کلاسیکی مُوسیقی کے لیے سازگار نہیں ہے (لطف کی بات یہ ہوئی

کہ پچیس برس بعد اس اٹل فیصلے میں رخنے پڑنے لگے' یہاں تک کہ ہارمونیم پھر ایک بار ریڈیو کے لیے موزوں ساز مان لیا گیا)۔ جن دنوں ہارمونیم 'ریڈیو بدر' ہوا تو اس کا اطلاق نشریات کی حد تک محدود تھا' اسٹوڈیو کی چار دیواری میں بدستور استعمال ہوتا رہا۔ دوسرا واقعہ جولائی میں یہ پیش آیا کہ 'اسٹاف نوٹیشن' یعنی لکھے ہوئے اشارے پڑھ کر مُوسیقی پیش کرنے کی تجویز بھی آل اِنڈیا ریڈیو میں بار نہ پا سکی۔ بخاری صاحب سے جب اس امر پر رائے طلب کی گئی تو انھوں نے صاف صاف لکھ بھیجا کہ اس 'بدعت' کے اپنانے سے ہمارے سازندوں کو کوئی فائدہ نہیں پہنچے گا)۔

جب بخاری صاحب نے پیٹی باجا منگوایا تو وہ لڑکا دوڑ کر ہارمونیم لے آیا۔ اس کے بعد بخاری صاحب نے ایک اور چودہ پندرہ سالہ لڑکے سے کہا کہ طبلہ سنبھالے۔ یہ لڑکا میلی کچیلی شلوار قمیص پہنے ہوئے تھا' باادب دوزانو ہو کر بیٹھ گیا۔ بخاری صاحب نے حفیظ صاحب سے فرمائش کی۔ "کچھ سنائیے"۔ حفیظ صاحب نے ہارمونیم اپنی طرف کھینچ کر بجانا شروع کر دیا۔ پہلے مختصر سا 'آلاپ' کیا اور جب راگ کی شکل نمودار ہو گئی تو ایک چھوٹی سی گت بجائی۔ حاضرین بہت محظوظ ہوئے لیکن بخاری صاحب نے صرف واجبی سی واہ واہ پر اکتفا کیا اور ساتھ ساتھ ایک بندش گنگنائی' پوچھا۔ "بتائیے یہ کون سا راگ ہے؟" حفیظ صاحب نے اُسی دم کہا۔ 'بھوپ کلیان' ۔ بخاری صاحب نے بے ساختہ جواب کا زبانی اعتراف تو کیا مگر دل سے معترف نہ ہوئے۔ طبلہ بجانے والے لڑکے سے کہا۔ "صبح تم نے جو تال سنائی تھی' بجاؤ"۔ اس نے 'سَم' سے 'سَم' تک بجا کر سنا دیا۔ بخاری صاحب نے حفیظ صاحب سے دریافت کیا۔ "آپ اس تال سے واقف ہیں؟" میرے استاد نے بڑی سچّائی سے جواب دیا۔ "یہ تال جنوبی ہند میں مستعمل نہیں ہے' مگر ہے تیرہ ماتروں کی"۔ طبلہ بجانے والے لڑکے نے فوراً اثبات میں

سَر ہلا کر جواب صحیح مان لیا۔

جب ٹیڑھے میڑھے سوالات سے کچھ بن نہ پڑا تو بات کا رخ بدلنے کے لیے میری طرف دیکھ کر پوچھا۔ "یہ کون ہیں؟"۔ حفیظ صاحب نے میری بابت بتایا کہ یہ لڑکا میرا شاگرد ہے' آپ کی خدمت میں لایا ہوں کہ تھوڑا سا وقت نکال کر سُن لیں اور مناسب سمجھیں تو پروگرام سے سرَفراز کریں۔ چوں کہ گفتگو کا موضوع علمی سنگھاسن سے اتر کر طلب کی چوکھٹ پر آگیا تھا' ماحول کا رنگ ہی بدل گیا۔ بخاری صاحب خوش دلی سے بولے۔ "کیوں نہیں' کیوں نہیں' پرسوں شام آڈیشن ہونے والا ہے۔ کئی اتائی شریک ہو رہے ہیں۔ یہ بھی آجائیں"۔

اس ملاقات کا ذکر ختم کرنے سے پہلے ان دو لڑکوں کے بارے میں چند دلچسپ انکشافات کرنا چاہتا ہوں۔ وہ لڑکا جو پیٹی باجا اٹھا لایا تھا' بخاری صاحب نے اس کی بابت بتایا۔ "یہ حامد حسین ہے۔ اس چھوٹی سی عمر میں اس لڑکے نے تنت کا ایک ساز ایجاد کیا ہے جو چھوٹی سی بین کی طرح ہے۔ نام رکھا ہے 'حامدی' ۔ بجانے کے لیے تُنبے کی جگہ چھوٹی سی بوتل استعمال کرتا ہے۔ بڑا ہونہار ہے"۔ یہاں اس 'لڑکے' کے بارے میں مزید وضاحت یوں ضروری نہیں ہے کہ تقریباً سب قاری اس حقیقت سے آگاہ ہوں گے کہ یہ وہی حامد حسین صاحب تھے جنھوں نے پاکستان آکر نہ صرف سارنگی بجانے میں بڑا نام کمایا بلکہ اپنے عہد میں درجنوں پاکستانی خواتین کو اپنی شاگردی میں لے کر' مختصر مدّت میں ایسی پُرعمل تعلیم دی کہ ان میں سے بلا مبالغہ ہر ایک نے شرفا کی محفلوں میں اپنے فن کا کامیاب مظاہرہ کیا۔ افسوس کہ حامد حسین کی عمر نے وفا نہ کی' ورنہ گھریلو خواتین کی ایک بہت بڑی تعداد علمِ مُوسیقی سے فیض یاب ہو جاتی۔

دوسرا لڑکا جس نے طبلہ بجایا تھا' اللہ رکھا تھا۔ یہ وہی استاد اللہ رکھا ہیں

جنھوں نے آج ساٹھ سال سے دنیاے مُوسیقی کے کونے کونے میں فنِ طبلہ نوازی کے جھنڈے گاڑ رکھے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کا خلفِ رشید ذاکر حسین بھی اپنے باپ کے نقشِ قدم پر چل کر علم و فن کے ڈنکے بجا رہا ہے۔ مغربی ممالک میں ہندوستانی مُوسیقی کا بالعموم اور طبلہ نوازی کے فن کا بالخصوص، بڑھتا ہوا شہرہ انھی دو قابلِ قدر فن کاروں کی بدولت زندہ و پایندہ ہے۔ اللہ پاک ان دونوں کو تا دیر سلامت رکھے اور ان کے فن کو مزید جِلا بخشے۔

قصّہ مختصر یہ کہ آڈیشن دینے کے بعد کوئی خاطر خواہ نتیجہ بر آمد نہ ہوا لیکن سات آٹھ سال بعد اُسی اسٹیشن سے پروگرام، اُس وقت ملنے لگے جب بخاری صاحب بمبئی سے 'بی بی سی' لندن چلے گئے تھے (اس کی تفصیل ایک الگ کہانی ہے جو اِن شاء اللہ کسی اور موقع پر سناؤں گا)۔ ایک افسوس ناک بات پیش آئی کہ حفیظ صاحب نے پھر ایک بار پلٹا کھایا یعنی اپنا بوریا بستر لپیٹ کر مدراس چلے گئے۔ اب کے یہ توجیہ پیش کی۔ "مدراس بہت یاد آ رہا ہے"۔ چناں چہ جس عجلت سے مدراس چھوڑ کر بمبئی آئے تھے، اُسی سُرعت سے مدراس روانہ ہوگئے۔ انھیں پرنٹنگ پریس کا کاروبار پسند آیا اور نہ ملازمت ہی راس آئی۔ یہ عقدہ آج تک سمجھ میں نہیں آیا کہ جو شخص مُوسیقی جیسے مشکل فن کو مستقل مزاجی سے حاصل کر سکتا ہو، اپنی روز مرّہ زندگی میں کس طرح متلوّن مزاج ہو سکتا ہے۔

(۹)

بہر حال حفیظ صاحب کیا گئے کہ پھر ایک بار قیامت ٹوٹ پڑی۔ صورتِ حال یہ تھی کہ پیٹ کی بھوک مٹ سکی اور نہ روح کی پیاس بجھی، میں منجدھار غوطے کھاتا رہ گیا مگر زندگی بڑی سخت جان ہوتی ہے، ان حوادث کے باوجود برے بھلے دِن جوں توں کر کے کاٹتا رہا، تا آں کہ پیٹ کا دوزخ بھرنے کے لیے ایک معمولی سی ملازمت کا سہارا لے لیا۔ تنخواہ حسب ضرورت تو نہ تھی، پھر بھی بے کاری کے شغل سے چھٹکارا مل گیا مگر افسوس کہ مُوسیقی سے کوئی رشتہ نہ جڑ سکا۔ بڑی بے کیفی طاری رہی۔ مہینوں استادِ کامل کی تلاش میں سرگرداں رہا، کامیابی نہ ہوئی۔ شوق کا ڈسا تریاق نہیں، ڈسے جانے کی تکرار چاہتا ہے۔ جب تعلیم و تعلّم سے مایوسی ہوگئی تو جس طرح بگڑا گویّا قوّال بن جاتا ہے اسی طرح میں کلاسیکی کی بالائی منزل سے غزل سَرائی کے چوبارے میں آگیا۔ یہ صورتِ حال کسی لحاظ سے اطمینان بخش تو نہ تھی تاہم وقتی طور پر اک گونہ تسلّی ہوگئی۔

دس سال بمبئی میں مقیم رہا۔ سوائے درسِ مُوسیقی کی محرومی کے اللہ کے فضل و کرم سے بہت اچھے دن گزارے۔ معاشی استحکام نے سماجی پوزیشن کو فروغ دیا اور بحمد اللہ ہر طرح خوش حالی کا دَور دَورہ رہا۔ شادی کی، دو بیٹیوں کا باپ بنا، دوست احباب کا حلقہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ ایسے میں پاکستان وجود میں آیا اور میں بہتر معاش کی تلاش میں ۱۷ اکتوبر ۴۷ء کو کراچی آگیا اور مہینے بھر کے اندر اندر رہنے سہنے کا بندوبست کر کے والدہ، بھائی، بہن، بیوی اور بچیوں کو کراچی بلا لیا۔

شروع ہی سے میرا یہ اصول رہا ہے کہ زندگی کے اہم ترین فیصلوں پر عمل کرنے کے لیے کسی سے صلاح مشورہ نہ کیا جائے۔ ایسے موقعوں پر میں 'اندر والے'

کو راہبر بناتا ہوں جس نے آج تک مجھے غلط راہ پر قدم نہ رکھنے دیا۔ جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، بمبئی میں وقت اچھا تو گزر رہا تھا مگر میں یہ بھی دیکھ رہا تھا کہ مجموعی طور پر میرے معاشی حالات غیر مستحکم ہونے لگے ہیں اور یوں بھی ہر شخص کو خوب سے خوب تر کی تلاش رہتی ہے، میں نے نقلِ مکانی کا تہیہ کرلیا۔ ویسے بھی بمبئی میں دس سال بسر کرنے کے بعد کہیں اور بسیرا کرنے کی خواہش اُبھرنے لگی تھی کہ پاکستان معرضِ وجود میں آگیا۔ اگرچہ وہ یہ ایک پُرامن منصوبہ تھا مگر بعد میں اس کی جو گت بنی اور اس کے نتیجے میں جو خون خرابے ہوئے یہ داستان ایک کھلی کتاب ہے۔

میں نے پہلے بھی مذکورہ بالا کوائف کو کسی اور مضمون میں لکھا ہے۔ ان کا دہرانا یوں مناسب سمجھتا ہوں کہ نئی نسل جو اُس ہجرت کے پس منظر اور اہمیت سے واقف نہیں ہے، اچھی طرح جان لے کہ حدودِ پاکستان سے باہر کے رہنے والے، پاکستان میں آکر بس گئے ہیں، وہ سب کے سب جبر و تشدّد کے ہاتھوں مجبور ہو کر نہیں آئے۔ ہندوستان کے بہت سے علاقے ایسے تھے جو تقسیمِ ہند کے بعد بھی پُرامن رہے۔ ان میں بمبئی کا علاقہ شامل ہے۔ اس خطّے سے جنھوں نے بھی ہجرت کی، بہ رضا و رغبت کی۔ اس کی زندہ مثال خود میں اور میرے خاندان کے تمام افراد ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں ذرّہ برابر بھی عار نہیں ہے کہ میں نے یہاں بہتر معاش کی تلاش میں ہجرت کی اور بمبئی سے اپنا ذاتی اثاثہ، جو کچھ تھا اور جتنا بھی تھا، سب کا سب بہ حفاظتِ تمام پانی کے جہاز سے لے آیا۔ اس ہجرت کے عمل میں اللہ کا فضل و کرم اس حد تک شاملِ حال رہا کہ پیک کیے گئے سامان سے کانچ کا ایک گلاس، کھانے کی ایک پلیٹ، کرسٹل کے نازک اور مہین ظروف کا ٹوٹنا تو کجا، اُن میں بال تک نہ آیا۔

نیا ملک، نیا ماحول، نئے حالات، نئے ہمسائے، ان سب نے مل جل کر ایک ایسی

فضا کو جنم دیا جس کے عادی ہونے اور اس کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالنے میں خاصے دن لگے۔ پر اللہ کا لاکھ لاکھ احسان ہے کہ سال بھر کے عرصے میں بہتر معاش کی صورت نکل آئی اور الحمدللہ زندگی خوش حالی کی جانب چل پڑی مگر تمام سہولتیں مہیا ہونے کے باوجود روزگار کا سلسلہ ایسا نہ تھا کہ خود رَو پودے کی طرح اپنے آپ بڑھنے اور پھولنے پھلنے لگتا۔ اسے فروغ دینے کے لیے مسلسل آب یاری اور نگہ داشت کی ضرورت تھی، سو میں اِس چکّر میں ایسا پھنسا کہ تین چار سال تک زندگی کے کسی اور خوش گوار پہلو کی طرف نظر اٹھا کے دیکھنا بھی ممکن نہ ہوا۔ بارے جب معاشی حالات قدرے اطمینان بخش ہوئے، تب کہیں ذوق و شوق کے ان تمام شعبوں نے جستہ جستہ سر اٹھانا شروع کردیا جنھیں میں اپنی نوجوانی میں عزیز از جان رکھتا تھا۔ ظاہر ہے مُوسیقی کے شعبے کی اہمیت و ترجیح سرِفہرست تھی۔

اب از سرِنو کسی ایسے مُوسیقار کی تلاش میں سرگرداں ہو گیا جو مجھے اُس منزل کی طرف لے جائے، جس تک پہنچنے کا لڑکپن میں تہیہ کر رکھا تھا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ اس فن میں کتنی کشش اور کس قدر رعنائی ہوگی کہ بچپن سے لے کر ادھیڑ عمر تک اسے حاصل کرنے کے لیے دل مچلتا رہا۔ جوں جوں نئی مملکت کے استحکامی حالات 'بہتر' ہوتے گئے، توں توں ثقافتی شعبوں کی نئی نئی راہیں کھُلنے لگیں۔ ایک عشرے کے اندر اندر ثقافتی سرگرمیوں نے اس قدر فروغ حاصل کیا کہ کراچی جیسے تجارتی اور صنعتی شہر میں کلاسیکی مُوسیقی کی جڑیں مضبوط ہونے لگیں۔ مردوں کے مقابلے میں طبقۂ شرفا کی خواتین نے اس فن کی طرف توجّہ دینے میں برتری حاصل کی۔ ریڈیو پاکستان کے ذریعے کلاسیکی مُوسیقی کے پروگرام نشر ہونے لگے۔ رفتہ رفتہ عوام النّاس میں اس فن کا شوق بڑھنے لگا۔ حسنِ اتّفاق سے یہاں دو چار ایسے فن کار آگئے تھے جنھوں نے نہ صرف

ریڈیو سے اپنے فن کا مظاہرہ کیا بلکہ شرفاے کراچی کو کلاسیکی مُوسیقی سے روشناس کرانے کا اہم کردار بھی ادا کرنا شروع کردیا۔

جیسا کہ میں نے ابھی ابھی کہا ہے کہ اس سلسلے میں مردوں سے زیادہ گھریلو خواتین نے بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ یہ دیکھ کر مُوسیقار بھی خلوصِ نیت سے اس فن کے پھیلانے پر آمادہ ہوگئے۔ خاص طور پر ان میں تین فن کار پیش پیش تھے 'ایک امراؤ بندو خاں' دوسرے حامد حسین اور تیسرے اشرف صاحب۔ اشرف صاحب کا نام شاید آپ نے نہ سنا ہو' انھیں اَچھّن صاحب کے نام سے بھی یاد کیا جاتا تھا۔ موصوف مارِس مُیوزک کالج' لکھنؤ کے فارغ التّحصیل تھے اور ریڈیو پاکستان میں ملازمت کرتے تھے۔ فاضل وقت میں چند شاگردوں کو کلاسیکی مُوسیقی کی تربیت بھی دیتے تھے۔ ان کا طریقِ کار یہ تھا کہ طنبورہ پکڑا کر بٹھا دیتے' 'اَستھائی' اور 'اَنترے' کے بول دو چار مرتبہ سنادیتے اور کہتے۔ "ان کو جس طرح بھی تم نے سنا اور سمجھا ہے' گاؤ اور گاتے رہو۔ ضرورت سمجھوں گا تو اصلاح کردوں گا"۔ سِکھانے اور وہ بھی علمِ موسیقی کے سکھانے میں یہ طرزِ عمل میرے نزدیک ہرگز مناسب نہ تھی۔ شاگرد' خصوصاً نوسِکھ قدم قدم پر رہ نمائی چاہتا ہے' پر کیا کیجیے اَچھّن صاحب کو یہی طریقہ مرغوب تھا۔ چنانچہ یہ سلسلہ کامیاب ہوا نہ آگے بڑھ سکا۔

ان کے مقابلے میں امراؤ بندو خاں اور حامد حسین بنیادی طور پر سارنگی نواز تھے' مگر شاگردوں کو گایکی کی تعلیم دیتے تھے۔ دونوں نے اپنے شاگردوں کا ایک ایک حلقہ بنا رکھا تھا۔ اس کی ماہانہ نشستیں ہوا کرتی تھیں۔ بظاہر یہ بات عجیب سی لگتی ہے کہ سارنگی کے فن کار گانے کی تربیت دیں' مگر حقیقت جھٹلائی نہیں جاسکتی۔ واقعہ یہ ہے کہ ان دونوں سارنگی نوازوں نے مُوسیقی کے شائقین کو گانا سکھایا اور خوب خوب سکھایا۔

اس سلسلے میں حامد حسین صاحب کے شاگردوں میں دِیناز مِن والا اور ایم اقبال کا ذکر نہ کرنا سراسر ناانصافی ہوگی' خصوصیت کے ساتھ ایم اقبال کا تذکرہ اس لیے ناگزیر ہے کہ وہ تقریباً پیشہ ورانہ انداز سے گاتے تھے۔ افسوس کہ کم عمری میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں اور ان میں ترقّی کرنے کی ساری خوبیاں موجود تھیں۔

ان دونوں فن کاروں میں امراؤ بندو خاں کا پلّہ اس لحاظ بھاری تھا کہ انھوں نے نہ صرف اپنے والد بزرگوار' منفرد سارنگی نواز' استاد بندو خاں صاحب سے ساز بجانے کی تعلیم حاصل کی بلکہ ذاتی کوشش سے گلوکاری میں بڑی مہارت پیدا کرلی تھی۔ عمر کے آخری دَور میں وہ پاکستان کے ایک مقبول گلوکار تسلیم کرلیے گئے۔ یہ میری خوش قسمتی کہ ان سے یاد اللہ تھی بلکہ میں ان پر اِس حد تک اثر انداز ہوا کہ اپنے اسٹوڈیو لا لا کر سارنگی کی چند ایک چیزیں ریکارڈ کروالیں۔ یہاں یہ ذکر بے موقع نہ ہوگا کہ امراؤ بندو خاں اپنے والدِ مرحوم کی ایجاد کردہ سارنگی بجاتے تھے جو عام سارنگی کی جسامت سے چھوٹی تھی۔ اور اس میں رودھے کے تار کی جگہ فولادی تار استعمال ہوتا تھا کہ تیز و بلند آواز پیدا ہو (اس کی تفصیل آگے آئے گی)۔

اسی طرح میں نے مختلف اوقات میں گلوکاری کے چند نمونے بھی ریکارڈ کرلیے۔ ان میں دو ایک 'اَچھوب' راگوں پر طبع آزمائی کی گئی ہے جو عام طور پر سننے میں نہیں آتے۔ اس کے علاوہ میں نے اصرار کرکے صرف طنبورے کی معیّت میں چند چیزیں گوائیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک کامیاب تجربہ تھا۔ افسوس کہ وہ بھی حامد حسین کی طرح ادھیڑ عمری میں وفات پاگئے۔ امراؤ بندو خاں نے صحیح معنوں میں فن کارانہ مزاج پایا تھا (اس کی بھی تفصیل آگے آئے گی)۔

حامد حسین نے اپنے والد عابد حسین اور دادا وحید بخش سے مُوسیقی کی تعلیم پائی۔ ۱۹۲۰ء میں مراد آباد میں پیدا ہوئے اور کراچی میں ان کا انتقال ہوا۔ وہ کمالِ مہارت سے سارنگی بجاتے اور بہت اچھی سنگت کرتے تھے (بدقسمتی سے ان کی آواز گائیکی کے لیے موزوں نہ تھی لیکن گلوکاری کے تمام اسرار و رموز سے واقف تھے۔ میں نے بہ اصرار ان سے چند بندشیں گوائیں جو میری آڈیو لائبریری میں محفوظ ہیں)۔ ہنس مکھ اور ملن سار ایسے کہ مل کر طبیعت خوش ہو جاتی تھی۔ بہت کم مُوسیقار ایسے تھے جو ادب و آداب میں ان جیسے طور طریقوں کے حامل ہوں۔ انھوں نے کراچی کی کئی گھریلو خواتین میں کلاسیکی مُوسیقی کا ذوق پیدا کیا اور حوصلہ افزائی کی، نیز ان سب پر خلوصِ دل سے اتنی محنت کی کہ نہایت مختصر مدّت میں کھیپ کی کھیپ اس قابل ہو گئی کہ نہ صرف ریڈیو پاکستان سے ان خواتین کے کلاسیکی گانے نشر ہونے لگے بلکہ مُوسیقی کی گھریلو محفلوں میں بھی یہ حصّہ لینے لگیں۔

الغرض میری نظر میں یہ دو فن کار ایسے تھے جن سے کچھ سیکھنے کی توقع رکھ سکتا تھا مگر قباحت یہ تھی کہ ابتدائی دَور سے گزر جانے کے بعد مجھے آگے بڑھانے والے رہ نما کی ضرورت تھی۔ یہ نہیں کہ اس کام کے لیے یہ دونوں فن کار موزوں نہ تھے بلکہ مجھے اس کا اندازہ نہ تھا کہ وہ میرے لیے کس حد تک کار آمد ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایک دن مجھے خیال آیا کہ کسی ایک سے رابطہ قائم کر کے جتنا بھی آتا ہے سبق کی طرح سناؤں اور کہوں کہ ریاض چھُوٹے ہوئے ایک عرصہ بیت چکا ہے، کیا وہ اُن چھُوٹے ہوئے اسباق کی نوک پلک سنوارنے میں میری مدد کر سکتے ہیں؟ اُن دِنوں امراؤ بندو خاں سے میل ملاپ بڑھا نہ تھا، البتہ حامد حسین کو بمبئی سے جانتا تھا، اس لیے ان سے رابطہ قائم کیا۔ انھوں نے مجھے سننا چاہا۔ اُسی وقت گھر لا کر جو کچھ یاد تھا، اس کے چند حصّے

سنائے۔ سننے کے بعد انھوں نے فوراً آمادگی ظاہر کر دی کہ وہ ہفتے میں تین دن ریاض کرانے کے لیے میرے گھر آئیں گے۔ اس طرح دَورِ ثانی کا آغاز ہوا۔

rekhta

(۱۰)

اس بار میں نے اپنے آپ پر ایک شرط عائد کرلی۔ اس سے پہلے کہ کلاسیکی مُوسیقی کی وسیع و عریض دنیا میں گُم ہوجاؤں یا اس کی بھول بھلیاں میں پھنس جاؤں، میں نے یہ بہتر جانا کہ صرف ایک راگ کا انتخاب کروں اور اسے پوری تفصیل و وضاحت کے ساتھ سیکھوں تاکہ مجھ پر روحِ مُوسیقی کے بنیادی سَربستہ راز افشا ہوسکیں۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ فنِ مُوسیقی سیکڑوں راگوں سے مالا مال ہے اور ہر راگ اپنی کیفیات، جذبات اور اثرات کے اعتبار سے اپنے اندر ایک الگ دنیا سموئے ہوئے ہے۔ چناں چہ اس حقیقت کے پیشِ نظر، تمام راگوں کا سیکھنا تو خیر ممکن نہ تھا بلکہ چند منتخب راگوں کی تعلیم بھی تسلسل سے حاصل کرنا آسان نہیں تھا۔ اس لیے میں نے یہ طے کیا کہ سَرِدست صرف ایک راگ کا انتخاب کروں اور اسے سمجھنے، نیز برتنے میں زندگی کا بیش تر حصّہ صرف کردوں کیوں کہ میں نے سنا تھا۔ "ایک سُر سادھے، سب سُر سادھے"۔ لہٰذا میں نے ایک راگ چُنا تاکہ مُوسیقی کے سمندر سے شوق کی صراحی بھر سکے۔

اس کا ذکر میں نے حامد حسین سے کیا۔ انھوں نے لگی لپٹی طاق پر رکھ کر کہا۔ "بے شک اچھّا ارادہ ہے اور اتائیوں کو کرنا بھی یہی چاہیے کیوں کہ ان کی معاشی اور سماجی مصروفیتیں اتنی ہوتی ہیں کہ ان سب سے عہدہ برآ ہوکر جو وقت بچ رہتا ہے، اس میں بس یہی ایک طریقہ کارگر ہوسکتا ہے۔ میں خوش ہوں کہ آپ نے ایسا کرنے کی ٹھانی مگر یاد رکھیے کہ عام طور پر اتائی اس راہ کی یکسانی سے بہت جلد گھبرا جاتے ہیں۔ بہر حال سوچ لیں، بڑا کٹھن کام ہے"۔ میں نے تو مصمّم ارادہ کرلیا تھا کہ چاہے اِدھر کی دنیا اُدھر ہوجائے، مجھے تو یہی کچھ کرنا ہے۔ میں نے ان سے کہا۔ "آپ بسم اللہ کیجیے۔ میں

اِن شاء اللہ ثابت قدم رہوں گا"۔ انھوں نے پوچھا۔ "کون سا راگ منتخب کیا ہے آپ نے؟"۔ میں نے کہا۔ "راگ درباری"۔

اب اس انتخاب کی وجہ بھی سن لیجیے۔ یوں تو یہ راگ خواص کا دل پسند ہے مگر عوام النّاس میں بھی بے حد مقبول ہے۔ اس کے علاوہ میرے پسند کرنے کا سبب ایک اور بھی ہے۔ اسے بیان کرنے سے پہلے ایک نکتہ آفریں بات عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ راگ 'درباری' بہ ذاتِ خود کوئی منفرد راگ نہیں ہے۔ یہ ایک شاخ ہے راگ 'کانہڑے' کی جس کی اٹھارہ بلکہ اس سے بھی زیادہ قسمیں ہیں۔ کونسی کانہڑا، ابھوگی کانہڑا، ناٹکی کانہڑا وغیرہ وغیرہ۔ ان اقسام میں ایک قسم 'درباری کانہڑہ' کی بھی ہے جسے مختصراً 'درباری' کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ مزاجاً یہ راگ بڑی بُردباری کا حامل ہے۔ اس سے شان و شکوہ کا تصوّر اُبھرتا ہے۔ روایت ہے کہ یہ راگ میاں تان سین کی ایجاد ہے اور یہ بھی سنا ہے کہ شہنشاہ اکبر اسے بہت پسند کرتا تھا۔ اس راگ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اسے 'مندر استھان' میں گایا جاتا ہے۔ اسے فنّی اصطلاح میں 'اُترانگ' کا راگ کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ راگ مرد کی آواز کے لیے موزوں ہے (اِلّا چند گنی چنی خواتین کے، جن کی آواز بھاری بھرکم ہونے کی خصوصیت رکھتی ہو، موجودہ دَور کی خواتین فن کاروں میں صرف گنگو بائی ہَن گل کی آواز ایسی ہے جو اس راگ کے لیے موزونیت رکھتی ہے)۔

۱۹۴۳ء میں مُوسیقی کی ایک کُل ہند کانفرنس، بمبئی میں منعقد ہوئی تھی۔ اس اجتماع میں کئی فن کاروں نے دوامی شہرت حاصل کی اور وہیں سے ان کی شہرت کا آغاز ہوا۔ ولایت خاں، جو ستار نوازی کی دنیا کے تاج دار مانے جاتے ہیں، پہلی بار اُسی کانفرنس میں متعارف ہوئے۔ بمشکل بارہ تیرہ برس کی عمر ہوگی، فن کا ایسا جادو جگایا کہ

سرود بجانے والے مشہورِ زمانہ بزرگ استاد حافظ علی خاں صاحب' پروگرام کے ختم ہونے کے فوراً بعد اسٹیج پر گئے اور ولایت خاں کو اٹھا کر گلے سے لگالیا۔ دوسرے فن کار بڑے غلام علی خاں صاحب تھے جنھوں نے 'پہاڑی' کی 'ٹھمری' سنا کر اہلِ بمبئی کو لُوٹ لیا (اُن دونوں فن کاروں کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا)۔ اُسی کانفرنس میں گنگوبائی ہنگل نے راگ 'درباری' کچھ اس طرح سنائی کہ میں اس 'کانہڑے' پر ہمیشہ کے لیے سو جان سے قربان ہوگیا۔ 'استھائی' کے بول تھے۔ "مبارک بادیاں"۔ گنگوبائی کی آواز' سُروں کی کیفیات' گانے کے انداز' ماحول کے اثرات اور دلی جذبات سے میں اس قدر متاثّر و مسحور ہوا کہ پروگرام کے دوران ہی یہ عہد کرلیا کہ جب بھی مجھے موقع ملے گا' صرف یہ راگ اپناؤں گا اور اسی کے ریاض کو زندگی کا محور بناؤں گا۔

ہرچند کہ مجھے ان عظیم فن کاروں سے موازنہ یا ہم سَری مقصود نہیں ہے لیکن اس ضمن میں ایک فن کار کا واقعہ سن لیجیے۔ یہ اِٹاوے کے رہنے والے مشہور و معروف ستار نواز امداد خاں صاحب سے منسوب ہے۔ یہ وہ استادِ زمانہ ہیں جن کا باج آج کے تمام جانے بوجھے فن کاروں نے اپنا رکھا ہے۔ سنا ہے' موصوف نے زندگی بھر صرف تین راگوں پر توجّہ دی' 'ایمن' 'پوریا' اور 'ٹوڈی'۔ ریاض کے اس قدر پابند تھے کہ ان کا ایک لطیفہ مشہور ہوگیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جب انھیں کسی محفل میں شرکت کے لیے سفر درپیش ہوتا تو بذریعۂ ریل جاتے۔ ہوتا یہ تھا کہ کسی اسٹیشن پر گاڑی رکی اور ایسے میں ریاض کی گھڑی آپہنچی تو استاد گرامی ٹرین سے اتر جاتے اور پلیٹ فارم کے کسی گوشے میں بیٹھ کر مشق کرنے لگتے۔ ظاہر ہے کہ گاڑی مشق کے احترام میں رُکتی تو نہ تھی' لامحالہ دوسری ٹرین کے انتظار میں بیٹھے رہتے۔ لہٰذا وہ سفر جو چند گھنٹوں یا دن بھر کی مسافت میں طے ہوسکتا تھا' امداد خاں صاحب اسے کئی دنوں میں پورا کرتے۔

سنا ہے کہ اُنھی کے عہد میں کوئی وَلی صاحب نامی ستار نواز گزرے ہیں۔ یہ غالباً لکھنؤ کے استاد یوسف علی خاں صاحب کے شاگرد تھے۔ یہ فقیر منش تھے' دنیا و مافیہا سے بے خبر ہوکر ستار بجاتے تھے۔ ان کی خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے زندگی بھر ایک ہی راگ بجایا (شاید 'ایمن' پر ریاض تھا)۔ ایک مرتبہ امداد خاں صاحب نے ایسی محفل میں شرکت کی جہاں وہ 'ماکرے' راگ دار اپنا جادو جگانے آئے تھے۔ امداد خاں صاحب نے سنا تو سَر پیٹ لیا۔ "ہائے کس غفلت میں زندگی گنوائی' کاش میں نے بھی ایک ہی راگ پر اکتفا کیا ہوتا"۔

(۱۱)

جب یہ طے پایا کہ 'درباری' اور صرف 'درباری' منتخب کی جائے اور اس راگ سے متعلق جتنے بھی اسرار و رموز ہیں حتی المقدور انھیں سمجھا اور سیکھا جائے تو میں نے سارنگی اور طبلے کی ایک جوڑی خریدلی۔ حامد حسین نے اپنے ایک دوست 'طبلہ نواز افضل حسین سے میرا رابطہ کرادیا۔ خود ہفتے میں تین بار آتے تھے مگر روزانہ ریاضت کے لیے افضل حسین سنگت پر مامور ہوگئے۔ افضل حسین تھے تو معمّر آدمی لیکن جسم گٹھا ہوا تھا' اس انداز سے اٹھتے بیٹھتے تھے جیسے کوئی نوجوان چلتا پھرتا ہو۔ ان کی خاص ادا یہ تھی کہ ہمیشہ اپنی آنکھوں کو سُرمے سے لب ریز رکھتے تھے۔ فن کار بس واجبی ہی سے تھے مگر ذاتی شرافت کی بنا پر حامد حسین نے انھیں اپنے تمام شاگردوں کی سنگت کے لیے مخصوص کردیا تھا۔ طنبورہ تو میرے پاس تھا ہی' سارنگی اور طبلہ شامل کرکے میں نے تثلیث مکمّل کرلی۔

اب ذرا طنبورے کی بابت بھی پڑھ لیجیے۔ بمبئی شہر کے جنوب میں ایک چھوٹی سی جگہ ہے 'میرَج۔ برطانیہ کے دورِ حکومت میں غالباً یہ ایک ریاست تھی۔ سنگیت رتن خاں صاحب عبدالکریم خاں نے جب بروڈہ ریاست 'چھوڑی' تو نہ جانے کیوں میرَج کا رخ کیا' پھر تادمِ آخر اسی جگہ رہے۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۳۷ء کو ان کا انتقال ہوا۔ بذریعۂ ریل میرَج لوٹ رہے تھے کہ راستے میں دل کا دورہ پڑا اور اُسی دم خالقِ حقیقی سے جاملے۔ انھیں میرَج ہی میں دفنایا گیا۔ آج بھی ہر اکتوبر کی ۲۷ تاریخ کو میرَج میں ان کا عرس منایا جاتا ہے اور آل انڈیا ریڈیو سے مخصوص پروگرام نشر کیے جاتے ہیں۔

اس بات سے تو آپ واقف ہوں گے کہ کلاسیکی مُوسیقی صرف اور صرف طنبورے کی معیّت میں سنی اور سنائی جانی چاہیے۔ یہ 'ستار جیسا ساز ہے۔ بڑے سائز

کے توبنے سے پیندا بنایا جاتا ہے اور اس پر ڈانڈ جوڑ کر چار تار کھینچ دیے جاتے ہیں (سنا ہے' آج کل ہندوستان میں ان روایتی چار تاروں کی جگہ پانچ یا چھے تار لگائے جارہے ہیں)۔ بیچ کے دو تاروں کو 'مدّھیہ سپتک' کے مطلوبہ سُر سے ملالیا جاتا ہے اور چوتھے کو 'کھرج' کے سُر سے' جب کہ گانے یا بجانے والے' پہلے تار کو راگ کی نسبت سے 'پنچم' یا 'مدھم' سُر سے ہم آہنگ کرلیتے ہیں۔ یہ چار تار شہادت اور درمیانی انگلیوں کے پوروں سے یکے بعد دیگرے اس طرح چھیڑے جاتے ہیں کہ سُر کی اکائی قائم ہوجاتی ہے جسے فن کی اصطلاح میں 'قدرتی سمواد' کہتے ہیں۔ طنبورے کے صحیح طور پر سُر میں ہوجانے کی علامت یہ ہے کہ چاروں تاروں کو چھیڑنے سے 'گندھار' کا سُر خود بخود اُبھر آتا ہے۔ اب یہ اکائی جو سات سُروں کو اپنے اندر جذب کیے ہوئے ہے' حسبِ ضرورت مطلوبہ سُر کا نہاں انداز اُجاگر یا واضح کردیتی ہے۔ معافی چاہتا ہوں کہ یہ بات مزید صراحت سے بیان کرنہیں سکتا۔

بہ الفاظِ دیگر اس ساز سے کوئی دُھن یا کسی راگ کی شکل ظاہر نہیں ہوتی جیسے کہ اور سازوں کے بجنے سے پیدا ہوتی ہے بلکہ یہ ساز محض ایک ایسی سُریلی گونج پیدا کرتا ہے جسے تھوڑی دیر تک سن لینے کے بعد سامع بے خود و مسحور ہوجاتا ہے۔ اسی گونج کو بنیادی سُر یا محور بنا کر فن کار جب اپنا کمال پیش کرتا ہے تو اس کا اثر محسوس کرنے والا ہوتا ہے اور اس کی کیفیت سننے سے تعلّق رکھتی ہے۔ کہنے کو تو اس ساز کی کارکردگی محدود و مختصر ہے لیکن یہ نہایت اہم اور نازک ساز ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ یہ بڑا 'چغل خور' ساز ہے۔ اچھّے اچھّوں کی کم زوریوں کا بھانڈا پل بھر میں پھوڑ دیتا ہے۔ بلا مبالغہ میں نے کئی نام ور گویّوں کو صرف طنبورے پر (بغیر کسی 'اعانتی' یا 'حمایتی' ساز جیسے سارنگی' ہارمونیم' وغیرہ) گانے سے پہلو بچاتے دیکھا ہے۔ جب

تک آواز پوری طرح تربیت یافتہ نہ ہو' فن کار کی ذرا سی کوتاہی کو طنبورہ دَس گُنا بڑا کرکے بھری محفل میں رسوا کردینے میں یکتا ہے۔

میرَج ایک اور وجہ سے بھی مشہور تھا (آج کل کی خبر نہیں)۔ اس جگہ طنبورے بڑی اچھّی قسم کے بنا کرتے تھے۔ ایک کاری گر تھے جن کا نام تھا عبدالکریم۔ بڑی مہارت سے طنبورے بناتے تھے۔ ۱۹۴۳ء کا ذکر ہے' میں بمبئی سے میرَج گیا اور عبدالکریم سے مل کر طنبوروں کی جوڑی کا آرڈر دے آیا۔ خاص فرمایش یہ کی کہ تونبے بڑے ہونے چاہییں۔ انھوں نے پیشگی رقم طلب کی' میں نے فی الفور ادا کردی۔ بتایا کہ ایک مہینے بعد تیّار ہو سکیں گے۔ اطّلاع مجھے بہ ذریعۂ خط بھیج دی جائے گی۔ ٹھیک ایک ماہ بعد چٹھّی آئی کہ جوڑی تیّار ہے' آکر لے جایئے۔ میں گھر سے دو لحاف اور پتلی رسّی کی ایک بچھّی لے کر میرَج پہنچا۔ واقعی بہت خوب صورت جوڑی تھی۔ تونبے اتنے بڑے تھے کہ بمبئی بھر میں اس کی نظیر ملنی مشکل تھی (بعد میں معلوم ہوا کہ ڈاکٹر گیلکر' جو 'باندرے' میں رہتے تھے' ان کے پاس ایسی یا اس سے بہتر جوڑی تھی)

بڑے اشتیاق و احتیاط سے میں یہ طنبورے بمبئی لے آیا۔ وہ اس طرح کہ ریل کے فرسٹ کلاس کمپارٹ منٹ کی دو برتھ محفوظ کرالیں۔ طنبوروں کو لحافوں میں لپیٹا اور دونوں کو اوپر کی بَرتھ پر رکھ کر رسّی سے باندھ دیا اور خود نچلی برتھ پر سو گیا۔ اس طرح یہ جوڑی بخیر و عافیت منزلِ مقصود پر پہنچ گئی مگر افسوس کہ کچھ عرصے بعد ایک ناگہانی حادثے کا شکار ہو گئی۔ ہوا یہ کہ میری نئی نئی شادی ہوئی تھی۔ ایک دن نسبتی ہمشیرہ اپنی بہن سے ملنے آئیں اور پلنگ پر بیٹھ کر باتیں کرنے لگیں۔ طنبوروں کی جوڑی نہ جانے میں نے پلنگ پر کیوں رکھ دی تھی۔ گدّا اِسپرنگ دار تھا اور مہمان عزیز قدرے بھاری بدن کی تھیں۔ جھٹکے سے اٹھیں تو اِسپرنگ حرکت میں آئی اور ایک طنبورہ

لڑھک کر فرش پر آرہا جس سے تونبا چکنا چور ہو گیا۔ طنبورہ کیا ٹوٹا' میرا دل ٹوٹ گیا۔ دوستوں نے بہ اصرار کہا کہ میں تونبے میں جوڑ لگا کر قابل استعمال بنالوں مگر میرا دل نہ چاہا۔ دوبارہ استعمال کے قابل بھی ہو جاتا' جوڑ بھی دکھائی نہ دیتے' پر مجھے تو معلوم تھا کہ اس میں کتنے جوڑ لگے ہیں اور کہاں کہاں لگے ہیں' باطن کی آنکھ پر کس طرح پردہ ڈالتا۔

مذکورہ حادثے کے ذکر کے ساتھ طنبوروں کی شکست و ریخت کا قصّہ ختم نہیں ہوتا۔ پاکستان آنے کے بعد ایک دن گانے کا مُوڈ بنا تو اکلوتا طنبورہ نکال کر سُر ملانے کی کوشش کی۔ سنا تو گونج میں وہ بات نہ تھی جو پہلے تھی۔ گمان گزرا کہ جواری مرمّت چاہتی ہے۔ بندر روڈ پر لائٹ ہاوس سنیما کے پاس جعفر نامی ایک شخص' سِتار ساز رہتا تھا۔ ایک اور شخص بھی تھا جس کا نام بھول گیا ہوں (سولجر بازار میں دُکان کرتا تھا)۔ لوگوں نے بندر روڈ والے کی بڑی تعریف کی۔ اُسے دکھایا تو جواری مرمّت کرنے کے ساتھ ساتھ تار بدلنے کی تجویز پیش کی۔ میں نے کہا۔ "کردو"۔ اس نے کہا۔ "تین دن بعد آنا"۔ تین دن بعد پہنچا تو دیکھا کہ جعفر نے تار تو بدلے ہی تھے' جواری بھی بدل ڈالی۔ میرَج والے عبدالکریم نے ہڈّی کی جواری بنا کر لگائی تھی' اس شخص نے شیشم کی بنی ہوئی جواری لگا دی۔ وجہ پوچھی تو کہا۔ "اس سے بہتر آواز آئے گی"۔ چھیڑ کر سنا تو کوئی خاص فرق نہ پایا بلکہ پہلی آواز کی نسبت نئی جواری کی آواز کم ترسنائی دی۔ اب جعفر سے میں کیا کہتا۔ اُجرت ادا کی اور طنبورہ لے آیا۔ دُکان سے نکلنے سے پہلے میں نے ہڈّی کی بنی ہوئی جواری مانگی۔ جعفر نے بڑی ڈھٹائی سے کہا۔ "وہ بے کار تھی' میں نے اسے پھینک دیا"۔ یہ صریحاً سفید جھوٹ تھا۔ میرے غصّے کا پارا اس تیزی سے چڑھا کہ جی چاہا طنبورہ اٹھا کر اس کے سَر پر دے ماروں۔ مار کھا کر وہ دے بھی دیتا تو کوئی بات تھی مگر وہ بڑا کائیاں اور بد طینت آدمی تھا' صاف مُکر گیا۔ "رکھی ہو تو دے

دوں' پھینک دیا تو کہاں سے لاؤں گا"۔

تفصیل طویل ہوگئی ہے پر کیا کروں' طنبورے کا ذکر ابھی باقی ہے' تھوڑا سا اور پڑھ لیجیے۔ آپ کو شاید معلوم ہوگا کہ روایتی طنبورے میں چار تاروں کے لیے چار کھونٹیاں ہوتی ہیں جنھیں گھما پھرا کر تاروں کو سُر میں ملایا جاتا ہے۔ یہ کھونٹیاں لکڑی کی بنی ہوتی ہیں جو ڈانڈ کے اوپری سرے پر سوراخوں میں فِٹ کی جاتی ہیں۔ اس ترتیب میں خرابی یہ ہے کہ ذرا سا زور پڑنے پر یا کثرتِ استعمال سے کھونٹیاں ڈھیلی پڑ جاتی ہیں۔ جب کبھی ایسی صورتِ حال پیدا ہو جائے' جو اکثر اور بار بار پیدا ہو جاتی ہے' تو گانا روک کر کھونٹیوں کو مضبوطی کے ساتھ گھما کر تار سُر کر لیے جاتے ہیں (مضبوطی کے لیے لعابِ دہن استعمال کیا جاتا ہے جو ایک کریہہ منظر پیش کرتا ہے)۔ تاروں کے اترنے اور چڑھ جانے کا سلسلہ ایک پُرکوفت عمل ہے اور یہ خلل نہ صرف سامعین کے لیے بے لطفی کا سبب بنتا ہے بلکہ فن کار بھی بہت زچ ہوتا ہے۔ یہی حال اُن منکوں کا ہے جو جواری کے پیچھے لگائے جاتے ہیں' بار بار کھسک کر تاروں کو بے سُرا کر دیتے ہیں (منکوں سے فائن ٹیوننگ کا کام لیا جاتا ہے)۔

اِس آئے دن کی جھنجھٹ سے بچنے کے لیے میں نے یہ کیا کہ روایتی کھونٹیوں کے اندر سوراخ کر کے گٹار کی چابیاں فِٹ کر دیں جس سے تاروں کو اتارنے یا چڑھانے میں بڑی آسانی ہوگئی۔ اب صرف چُٹکی کے ذریعے یہ کام لیا جا سکتا تھا۔ پھر یہ کہ تاروں کا تناؤ دیر تک اپنی جگہ قائم رہتا تھا۔ کچھ ایسی ہی 'بدعت' منکوں کے ساتھ کی۔ ان کی جگہ وائلن کے فائن ٹیوننگ پُرزے لگا دیے۔ یہ بھی ایک آسان اور یقینی عمل بن گیا۔ یہ کوئی بڑا کارنامہ نہ تھا مگر اس طرح فن کار کو تھوڑی بہت تقویتیں اور سہولتیں حاصل ہوگئیں۔ متعلقہ حضرات نے دیکھا تو بہت سراہا لیکن نہ معلوم کیوں کسی نے آج

تک اپنایا نہیں ۔ فی زمانہ مُوسیقی کی دنیا سے میرا کوئی عملی رابطہ ہے نہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کھونٹیوں اور منکوں کی جگہ کسی نے میرے لگائے گئے پُرزوں سے بہتر اور آسان طریقہ ایجاد کر دیا ہو۔

OOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

(۱۲)

معاف کیجیے گا' بات ہو رہی تھی' حامد حسین صاحب سے ریاض کروانے کی اور درمیان میں ذکر آگیا طنبورے کا۔ عرض یہ کرنا تھا کہ حامد حسین صاحب کے ساتھ ریاض کا سلسلہ کوئی سال بھر چلتا رہا۔ مقررہ وقت پر انھیں بڑی پابندی سے اپنے گھر لے آتا (افضل حسین خود ہی آجاتے تھے)' دونوں کی معیت میں ریاض کرتا۔ حامد حسین گاہے گاہے کام کی باتیں بتا جاتے۔ ویسے بھی ان کی گفتگو بہت دلچسپ ہوا کرتی تھی۔ گانے بجانے کے سلسلے میں انھیں کئی واقعات یاد تھے' مزے لے لے کر سناتے تھے۔ یہ سنہ باسٹھ ترسٹھ کی بات ہے۔ سال گزرا تو خیال آیا کہ اب تک جو کچھ اور جتنا کچھ کیا ہے اسے ریکارڈ کر کے سننا چاہیے۔ کوئی پیش رفت ہوئی بھی ہے کہ نہیں۔ سنا تو معاملہ جہاں کا تہاں تھا۔ وہ نغمگی جو کلاسیکی مُوسیقی کی روح ہے' اس کا کہیں کوئی شائبہ نہ تھا۔ آلاپ تھی' بول تھے' تانیں تھیں' سَرگم تھی' تال تھی' لَے بھی تھی مگر مولوی مدن والی بات کہیں موجود نہ تھی۔ ظاہر ہے' بڑی مایوسی ہوئی۔ افسوس کہ چوبیس پچّیس برسوں کی کوششوں کے بعد بھی وہ گوہرِ مقصود ہاتھ نہ آیا جس کا بچپن سے متمنّی تھا۔ بعد میں ٹھنڈے دل سے غور کیا تو اندازہ ہوا کہ صحیح راہ بری کی کمی ہے' ورنہ میری خواہش میں کوئی کمی آئی اور نہ میری کوششوں میں دراڑ پڑی۔ ایسے میں حفیظ صاحب بہت یاد آئے' ہائے' ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے۔

مگر قدرت کے کھیل نرالے ہوتے ہیں۔ وہ نوازنے پر آتی ہے تو راہ کا پتا چلتا ہے اور نہ اس کی فراوانی کا۔ سرتوڑ کوشش کے بعد کسی چیز کے حاصل کرنے میں اور بے اندازہ بخشے جانے میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ رفیق غزنوی ایک مشہور و معروف

مُوسیقار گزرے ہیں۔ نہ صرف علمِ موسیقی کے اسرار و رموز سے آشنا تھے بلکہ عملی دست رس بھی حاصل تھی۔ 'خیال' کے علاوہ '' ٹھمری' بھی بہت اچھّی گاتے تھے۔ اگر میں غلطی نہیں کر رہا ہوں تو انھوں نے بِین کار عبدالعزیز خاں صاحب سے ' بچِّتر بِین' (وچتر بین) بجانا سیکھا تھا۔ آخری دنوں میں جب گانا ترک کر دیا تو یہی ساز بجاتے تھے۔ اس سلسلے میں سعید ملک صاحب نے اتائیوں میں جی۔ اے۔ فاروق کا نام شامل کرنے کی تجویز پیش کی ہے۔ سوئے اتّفاق سے میں انھیں سنا نہیں۔ بعض حضرات فیروز نظامی صاحب کو بھی اتائیوں کے کھاتے میں ڈال دیتے ہیں' جو حقیقت سے بعید ہے۔

بات ہو رہی تھی مسلم اتائیوں کی اور میں یہ عرض کر رہا تھا کہ کم از کم میں نے رفیق غزنوی جیسا قابل اور ماہر مُوسیقار نہیں دیکھا۔ آج سے تقریباً پینتالیس سال پہلے وہ کلاسیکی مُوسیقی پر اخبار ' اِمروز' کراچی میں قسط وار بہت اچھّے مضامین لکھتے رہے۔ افسوس کہ میری فائلوں میں وہ تراشے موجود نہیں ہیں۔ موصوف رئیس اور شراب کے رسیا تھے۔ انھوں نے متعدّد شادیاں کیں۔ ان میں ایک مشہور مغنّیہ انور بائی ہیں جو عرفِ عام میں ' پاروجی' کہلاتی ہیں۔ جب رفیق غزنوی اور پاروجی میں علاحدگی ہو گئی تو انور بائی آل اِنڈیا ریڈیو کے جنّل کشور مہرا کے نکاح میں آگئیں۔ مسٹر مہرا پشاور کے پٹھان تھے۔ انور بائی کی محبت میں ایسے گرفتار ہوئے کہ مشرّف بہ اسلام ہو کر اپنا نام سلمان احمد رکھ لیا اور انور بائی سے شادی کر لی۔ جب تک زندہ رہے' بیوی کی محبّت کا دم بھرتے رہے۔ پاکستان بنا تو ریڈیو پاکستان سے منسلک ہو گئے اور ترقی پا کر ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ خدا بخشے' مرحوم بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔

پاروجی کی سلمان صاحب سے کوئی اولاد نہ ہوئی۔ رفیق غزنوی سے البتّہ ایک لڑکی ہوئی' جس کا نام زرینہ رکھا گیا۔ پاروجی نے اسے مُوسیقی سکھائی۔ خود انھوں نے

کیرانہ گھرانے کے مشہور سارنگی نواز شکور خاں سے تربیت حاصل کی تھی۔ زرینہ نے بہت جلد علمِ مُوسیقی کے مراحل بخوبی طے کیے اور دیکھتے دیکھتے صفِ اوّل کے فن کاروں میں شامل ہو گئیں مگر وائے افسوس کہ سانس کے عارضے میں مبتلا ہو کر انھیں تربیت اور ریاض دونوں کو خیرباد کہنا پڑا۔ یہ وہی زرینہ آغا ہیں جن کی بیٹی سلمیٰ آغا آج کل فلمی دنیا میں بہت مشہور ہو رہی ہیں۔ جب پاروجی کو پتا چلا کہ میرے پاس (بہرے) عبدالوحید خاں صاحب اور خود ان کے استادِ محترم شکور خاں صاحب کی ریکارڈنگ موجود ہیں تو انھیں سننے کے لیے اپنے خاندان کے تمام افراد کو لے کر میرے گھر آئیں اور سن کر آبدیدہ ہو گئیں۔

وہ ٹیم جو پاروجی کے ساتھ میرے گھر آئی تھی اس میں ایک فقیر منش بھی شامل تھے۔ فقیر منش کا باوقار لفظ میں نے اس لیے استعمال کیا کہ آنے والے مہمان کی بے حرمتی نہ ہو۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ آنے والا شخص اپنے ڈیل ڈول' حلیے اور وضع قطع کی مناسبت سے اس قابل نہ تھا کہ میرے مزیّن ڈرائنگ روم میں جگہ پاتا۔ پاروجی سے یہ چُوک ہوئی کہ انھوں نے بہ زعمِ خود یہ سمجھ لیا کہ میں ان سے ضرور واقف ہوں گا۔ ادھر میں مضطرب کہ یہ خلقت اس محفل میں کس طرح ہار پا گئی۔

جب بات چیت شروع ہوئی تو وہ صاحب کچھ نہ بولے۔ صرف سَر جھکائے بیٹھے رہے۔ تھوڑی دیر بے چینی سے پہلو بدلتا رہا' پھر میں نے یہ کیا کہ پاروجی کی فرمایش پر شکور خاں صاحب کا بجایا ہوا سارنگی کا ٹیپ لگا دیا۔ سبھوں نے واہ واہ کی' تعریف کے ڈونگرے برسائے مگر موصوف اپنی جگہ ٹس سے مس نہ ہوئے۔ ایک تو چہرے مہرے سے غیر دلچسپ' اس پر علم شناسی کا فقدان' بدمزگی کے عالم میں' میں اندر ہی اندر تلملانے لگا۔ جب صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا تو پاروجی سے پوچھا۔ "یہ بزرگ کون ہیں' آپ

نے ان کے تعارف سے مجھے محروم رکھا"۔ فوراً انھیں اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ بولیں۔ "افوہ! مجھے تو یقین تھا کہ آپ باباجی سے واقف ہوں گے"۔ اس پر سلمان احمد نے گفتگو کا رخ اپنی طرف موڑ لیا اور باباجی کا تعارف کراتے ہوئے بولے۔ "یہ مولانا عبدالشّکور صاحب ہیں' خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کے بھانجے اور پاکستان میں کیرانہ گھرانے کے واحد چشم و چراغ"۔

اس مختصر تعریف کے بعد سلمان احمد نے مولانا کے بارے بہت سی باتیں بتائیں۔ "شکور صاحب نے مُوسیقی کی تعلیم بچپن میں اپنے دادا رحیم بخش سے پائی تھی مگر عملی طور پر اسے کبھی نہیں برتا۔ تمام عمر قرآن و حدیث سے واسطہ رکھا۔ زندگی کا بیشتر حصّہ جے پور میں گزارا۔ ڈرائنگ اور اس سے متعلّق فنون کی تعلیم بھی وہیں سے حاصل کی۔ پاکستان بنا تو یہ سیر کی غرض سے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ یہاں ان کا کوئی قریبی رشتے دار نہ تھا۔ بہت دُور کے دو ایک عزیز کراچی میں رہتے تھے۔ پاکستان آجانے کے بعد کچھ عرصے تک مولانا کسی مقامی اسکول میں بحیثیت ڈرائنگ ٹیچر کام کرتے رہے۔ تمام عمر مُوسیقی سے کوئی عملی تعلّق نہ رکھا۔ ویسے سب مُوسیقار انھیں جانتے پہچانتے تھے اور کیرانہ گھرانے کے حوالے سے ان کی بہت تعظیم و تکریم کرتے تھے۔ مُوسیقی کے بحث مباحثوں میں جب کبھی کوئی مشکل مقام آتا ہے تو اپنے بچپن کی تربیت بروئے کار لا کر مسئلہ حل کر دیتے۔

زرینہ کی تعلیم کے آخری مراحل مولانا ہی کی نگہ داشت میں طے پائے لیکن ایک بات ضرور کہوں گا کہ باباجی شاگرد بنانے اور تربیت دینے سے ہمیشہ گریزاں رہے۔ ان کے عزیز و اقارب آج تک ہندوستان ہی میں رہتے ہیں جن سے ملنے کے لیے کبھی کبھی وہ جے پور اور بمبئی' مہینے دو مہینے کے لیے چلے جاتے تھے۔ یہاں پاکستان میں ان

کے رہنے کا کوئی مستقل ٹھور ٹھکانا نہ تھا۔ ساتھ کوئی سامان بھی نہیں رکھتے۔ کپڑوں کے دو چار جوڑے یہاں وہاں رکھ چھوڑتے تھے۔ جہاں جاتے وہیں بدل لیتے۔ جس گھر جاتے، ہاتھوں ہاتھ لیے جاتے اور جس کے گھر شام ہو جاتی، وہیں سو رہتے تھے۔ پابندِ صوم و صلوٰۃ ہونے کے علاوہ ان کا اکثر و بیشتر وقت وظائف میں گزرتا۔ چھوت چھات کے عمل سے بھی اچھی طرح واقف تھے مگر ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ کبھی دخل در معقولات نہیں کرتے تھے۔ کچھ پوچھیے تو نرم گفتاری سے مدلّل جواب دیتے ورنہ عام طور پر چپ سادھے رہتے۔

(۱۳)

ان تمام اوصاف میں سے جس وصف نے مجھے متاثر کیا وہ مولانا کی کیرانہ گھرانے سے وابستگی تھی۔ اس مشہور گھرانے سے خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کا بھی تعلّق تھا۔ خاں صاحب وہ منفرد فن کار تھے جن کا طوطی برِّصغیر کے طول و عرض میں بولتا تھا۔ انھوں نے ہندوستانی کلاسیکی مُوسیقی کو جس اچھوتے انداز سے جاذبِ سماعت بنا کر پیش کیا، اس کی نظیر نہیں ملتی۔ میں خاں صاحب کو بچپن سے سنتا آیا ہوں۔ جب سے ہوش سنبھالا، انھی کی گلوکاری کے دام میں گرفتار پایا۔ اس میں شک نہیں کہ عالمِ طفلی میں نارائن راؤ ویاس اور ونائک راؤ پٹوردھن کا شیدائی تھا لیکن وہ دَور، دَورِ ناواقفیت تھا۔

۳۲ء کی بات ہے۔ مدراس میں میرے گھر سے پانچ چھے میل کے فاصلے پر ایک درزی مسمّی عبدالغنی رہتے تھے۔ وہ کلاسیکی مُوسیقی کے رسیا اور خاں صاحب عبدالکریم خاں کے شیدائی تھے۔ ان کے پاس بھونپو والا ایک گراموفون تھا جس پر صبح و شام خاں صاحب کے گائے ہوئے ریکارڈ خود بھی سنتے اور اُن معدودے چند گاہکوں کو سناتے تھے جنھیں کلاسیکی مُوسیقی سے دلچسپی تھی۔ یاد نہیں آرہا ہے کہ کس نے ان سے میرا تعارف کروایا تھا۔ میں ان کا گاہک تو کیا بنتا البتّہ ان سے دوستی گانٹھ لی۔ ہفتے میں کم از کم دو یا تین بار ان کی دُکان پر بذریعہ سائیکل جاتا، کوئی گھنٹا بھر ان کے پاس بیٹھا رہتا، خاں صاحب کے ریکارڈ سنتا اور بے شمار خوشیاں دل و دماغ میں بسا کر گھر لوٹ آتا۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ 'کولمبیا' کے لیبل پر 'ہز ماسٹرز وائس' کمپنی نے خاں صاحب کا پہلا ریکارڈ شاید ۳۲ء یا ۳۳ء میں جاری کیا تھا۔ یہ ۷۸ گردش فی منٹ پر

چلنے والا ریکارڈ روایتی سائز یعنی ۱۰ انچ قطر کی جگہ ۱۲ انچ قطر کا تھا (اس کا دورانیہ ساڑھے تین منٹ کے بدلے ساڑھے چار منٹ ہوتا ہے)۔ اس ریکارڈ کے ایک رخ پر خاں صاحب نے 'بسنت' راگ 'درت' لَے میں گایا تھا۔ بول تھے۔ "پھگوا برج دیکھن کو چلوری" اور دوسرے رخ پر انھوں نے مشہور زمانہ ٹھُمری "پیا بن ناہیں آوت چین" 'جھنجھوٹی' راگ میں گائی تھی۔ گانے کا انداز نیا تو تھا ہی مگر 'سرگم' کہنے کا طریقہ سب سے نرالا تھا۔ دراصل خاں صاحب نے یہ انگ کرناٹک مُوسیقی سے اخذ کیا تھا اور اسے اپنے خاص انداز میں نہایت سُریلے پن سے پیش کرتے تھے۔ خاں صاحب عبدالکریم خاں نے کئی سال جنوبی ہند میں گزارے تھے۔ اس کے نتیجے میں انھیں کرناٹکی مُوسیقی سے اک گونہ لگاؤ ہو گیا تھا۔ جنوبی ہند جانے سے پہلے یعنی جوانی کے ایّام میں انھوں نے جو ریکارڈ بھروائے تھے' ان میں اور ان ریکارڈوں میں زمین آسمان کا فرق تھا جو بعد میں بہتّر سال کی عمر میں انھوں نے ریکارڈ کرائے۔ اگر کوئی صاحب یہ فرق جاننا چاہیں تو میرے ذخیرے میں خاں صاحب کا جوانی میں گایا ہوا ایک ریکارڈ جس میں 'ملتانی' بھری ہوئی ہے' سن کر میرے جائزے کی تصدیق کر سکتے ہیں۔

اتنا سب کچھ کہنے سے میری مراد صرف یہ ہے کہ بچپن ہی سے مجھے یہ انگ بہت پسند تھا (اور ہے)۔ جی چاہتا تھا کہ اگر سیکھوں تو صرف اور صرف اُس ہستی سے سیکھوں جو اس طرز کی گایکی پر عبور رکھتا ہو یا پھر کیرانے گھرانے کا کوئی فرد ملے تو اس کی شاگردی اختیار کر لوں۔ یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ خاں صاحب عبدالکریم خاں کی گایکی اور کیرانہ والوں کے گانے کا روایتی انداز ایک ہی طرز کا حامل نہیں ہے۔ خاں صاحب نے جنوبی ہند میں ایک عرصہ گزارنے کے بعد کرناٹکی مُوسیقی سے چند اثرات قبول کیے تھے' اس لیے ان کے گانے میں اور کیرانہ گھرانے کی گایکی میں فرق

تھا۔ البتّہ وہ تخصیص جو چند ایک راگوں کی تشکیل اور خصوصی برتاوے سے تعلق رکھتی ہے (ہر گھرانے کی ایسی ہی بعض خصوصیات ہوتی ہیں جو اسے دیگر گھرانوں سے ممتاز کرتی ہیں)' خاں صاحب کی گایکی میں پوری طرح پائی جاتی ہیں۔

خاں صاحب کی گایکی کی بات چل نکلی ہے تو ان کی منفرد مہارت کے بارے میں دو چار باتیں کہنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ جیسا کہ میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے کہا ہے کہ میں ان کے ریکارڈوں کو ۳۲ء سے سنتا آیا ہوں۔ آج پینسٹھ سال گزر جانے کے بعد بھی' جب کبھی ان گھسے پٹے' گھِس گھِس کی سَرسَراہٹ سے بھرپور ریکارڈ سنتا ہوں تو طاری ہونے والے عالمِ سَرمستی کا بیان میرے زورِ قلم سے باہر ہے۔ خاص طور پر 'جھنجھوٹی' کی 'ٹھُمری' کا ریکارڈ مجھے بہت پسند ہے' غالباً اس لیے بھی کہ وہ پہلا ریکارڈ تھا جسے سن کر میں نے خاں صاحب موصوف کی گایکی سے حَظ اٹھایا۔ صرف میں ہی نہیں ایک عالم اس کا شیدائی بن گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر شخص ان کی نقّالی کرنے لگا۔ بقولِ غالب' ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی' مگر ایمان کی بات تو یہ ہے کہ بے شمار گوّیوں نے اس 'ٹھُمری' کی نقّالی کی اور خوب خوب کی۔ میں نے ان کے صاحب زادے سُریش بابو مانے (جو انھی کے انداز میں گاتے تھے) اور دیگر شاگردوں' جن میں سوائے گندھرو بھی شامل ہیں' سنا ہے۔ سبھوں نے کسی نہ کسی وقت پر "پیا بن ناہیں آوت چین" کی 'ٹھُمری' گائی ہے مگر روانی اور سلاست سے ادا کی ہوئی خاں صاحب کی کہی ہوئی جیسی سُریلی سرگم' کوئی مائی کا لال پیش نہ کر سکا۔ دُور کیوں جائیے' خاں صاحب کی شاگردی پر نازاں روشن آرا بیگم سے کئی مرتبہ یہ 'ٹھُمری' سنی لیکن وہ کیفیت نہ پائی۔

اس خصوصی سرگم کے بارے ایک فنّی نکتہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ 'جھنجھوٹی' کی یہ بندش 'چاچر تال' میں کمپوز ہوئی ہے۔ 'چاچر تال' ۱۴ 'ماتروں' پر مشتمل ہے۔

خاں صاحب مرحوم نے اس سلسلے میں یہ اختراع کی کہ ۱۴ 'ماتروں' کو ۱۶ 'ماتروں' میں پھیلا دیا اور جب وہ مذکور بالا سرگم ختم کرنے کے بعد بول 'پکڑ' کر 'سَم' پر 'گِرتے' تھے تو معلوم ہوتا ہے کہ کسی ماہر جوہری نے کوئی قیمتی نگینہ بڑی چابک دستی سے انگوٹھی میں جڑ دیا ہے۔ بدقسمتی سے پاکستان میں کوئی طبلہ نواز ایسا نہ تھا جو ۱۴ 'ماتروں' کو ۱۶ میں پھیلا کر بجاتا۔ ظاہر ہے کہ ان دو 'ماتروں' کی کمی بیشی سارا مزہ مٹی میں ملا دیتی ہے۔ سرگم تو سرگم 'اسی 'ٹھمری' میں خاں صاحب نے ایک ایسی 'سپاٹ' تان لی ہے جس کی نقل بڑے سے بڑے فن کاروں سے نہ ہو سکی۔ سب کے سب اسی میں خیریت جانتے تھے کہ یہ تان چھوڑ کر آگے بڑھ جائیں۔

معافی چاہتا ہوں کہ صرف ایک 'ٹھمری' کے حوالے سے اس قدر طوالت سے کام لے رہا ہوں' پر کیا کروں' بات ہی کچھ ایسی ہے کہ تفصیل کے بغیر واضح نہیں ہو سکتی۔ فنّی اصطلاحیں تو خیر میں نے جاننے اور سیکھنے کی کوشش ضرور کی ہے مگر مجھے اندازہ ہے کہ عام قاری کے لیے گنجلک اصطلاحیں تو کیا میری طرزِ بیان بھی اکتا دینے والی ثابت ہوگی۔ بہرحال میں چاہتا ہوں کہ حتّی المقدور فنّی باریکیاں عام فہم زبان میں اس طرح پیش کروں کہ چاہے تیکنیکی الفاظ سمجھ میں آئیں یا نہ آئیں' کم از کم مفہوم ہی واضح ہو جائے۔ اب آخر میں اس 'ٹھمری' کی ایک اور خوبی بھی پڑھ لیجیے' وہ ہے الفاظ کی ادائی کا کیف۔ مثال کے طور پر جب خاں صاحب 'اَنترے' کے یہ بول گاتے ہیں۔ "کاسے کٹے دن رین" تو محبوب سے جدا ہو کر عالمِ فراق میں عاشقِ ناشاد جس بے چینی و اضطراب سے گزرتا ہے اور اس کے دل میں جو تڑپ اٹھتی ہے اس کی کسک سننے والا نہ صرف اپنے دل میں محسوس کرتا ہے بلکہ ہجر و فراق کا پورا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

(۱۴)

مولانا عبدالشّکور کی علمیت اور فقیرانہ طبع کا ذکرِ خیر ہو رہا تھا کہ بات کہیں سے کہیں نکل گئی۔ دوسری ملاقات بھی پاروجی ہی کے توسّط سے ہوئی۔ انھوں نے مولانا کو اُن دِنوں اپنے پاس بلا رکھا تھا تاکہ زرینہ آغا کی فنّی صلاحیتوں کو مزید سنوارا سجایا جائے۔ ویسے تو زرینہ کو پاروجی ہی نے بہت اچھی تعلیم دی تھی مگر ان کا علم مولانا کی علمیت کے آگے محدود تھا۔ مثال کے طور پر وہ چاہتی تھیں کہ 'لچھے دار' تانوں کی مشق کرائی جائے جن سے وہ واقف نہ تھیں۔ اور بھی کئی گُن ایسے تھے جن پر پاروجی کو عبور حاصل نہ تھا۔ اس کے برعکس مولانا ان سب پر یکساں مہارت رکھتے تھے۔ لہٰذا وہ ایک عرصہ تک پاروجی ہی کے ہاں رہے اور زرینہ کی خوب خوب تربیت کی۔ جیسا کہ پہلے بھی یہ لکھ چکا ہوں کہ دَمے کے موذی مرض نے یہ سلسلہ ہمیشہ کے لیے منقطع کر دیا اور اس طرح پاکستان ایک اُبھرتی ہوئی فن کارہ سے محروم ہو گیا۔

دوسری ملاقات میں مولانا قدرے قابلِ قبول معلوم ہوئے۔ کھانے کے بعد میں نے ایک اصولی بحث چھیڑ دی اور وہ اسی راگ سے متعلّق تھی جسے سیکھنے کا مجھے دیوانگی کی حد تک شوق تھا۔ غالباً اس سے قبل بھی عرض کر چکا ہوں کہ 'درباری کانہڑا' میاں تان سین کی ایجاد ہے۔ اسے وہ اکبر کے دربار میں سنایا کرتے تھے۔ یہ بھی لکھ چکا ہوں کہ شہنشاہ اکبر کو یہ راگ بے حد پسند تھا۔ اس پس منظر میں اس راگ کی کیفیت' بردباری اور سنجیدگی کے لباسِ فاخرہ میں نظر آتی ہے بلکہ دربار میں پیش کیے جانے کی اہمیت سے اس میں عظمت و شکوہ کا رنگ بھی آ گیا ہے۔ اس لیے میرے نزدیک یہ راگ جو ایک باوقار اور شائستہ ماحول کی عکّاسی کرتا ہے' اس کی 'بندشیں' اور 'بول' بھی اسی

دبدبے اور جلال کے عَلم بردار ہونے چاہییں۔ چناں چہ یہ مفروضہ سامنے رکھ کر میں نے خاں صاحب عبدالکریم خاں جن کے لیے میرے دل میں ناقابلِ بیان احترام ہے' ان کی گائی ہوئی 'درباری' کی ایک 'بندش' کا ذکر چھیڑ دیا جسے انھوں نے ریکارڈ میں پیش کیا ہے۔ بول ہیں۔ "جَھنک جَھنکوا باجے بَچھوا" (یہ بندش تین تال کی 'چلتی' ہوئی لَے میں ہے)۔ ظاہر ہے کہ بندش اور اس کے بول 'درباری' کی مبیّنہ شوکت و تمکنت کے اظہار سے یکسر عاری ہیں۔

عبدالکریم خاں صاحب کے بھانجے مولانا عبدالشّکور کو یہ 'رکیک' اعتراض سن کر چراغ پا ہو جانا چاہیے تھا لیکن ایسا نہ ہوا۔ بڑی نرمی سے انھوں نے اپنا جواب پیش کیا جو ان کے نزدیک مدلّل تھا مگر حقیقت یہ ہے کہ ان دلائل میں کوئی وزن نہ تھا مگر ان کے تحمّل اور شایستہ گوئی نے مجھے ان کی طرف مائل کرنا شروع کر دیا۔ دو چار اور ملاقاتیں ہوئیں۔ مزید گفتگو ہوئی۔ رفتہ رفتہ میں ان کے علم و فضیلت سے متاثر ہونے لگا۔ ایک دن سلمان احمد صاحب سے مولانا کی بابت دریافت کیا کہ ان سے باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کی کیا صورت ہو سکتی ہے۔ انھوں نے صاف صاف بتایا کہ مولانا مُوسیقی کی تعلیم دینے کے بارے میں کچھ گریزاں سے رہتے ہیں۔ زرینہ کو تربیت دینے کے لیے خود پاروجی کو کئی ترکیبیں لڑانی پڑیں' تب جا کر وہ بہ مشکل آمادہ ہوئے۔ ہاں اگر کسی کو قرآن پڑھانا ہو تو ان کی خوشی کا کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔ چھوٹی عمر کے بچّوں اور بچّیوں کو ہفتوں میں ناظرہ قرآن پڑھا دینا ان کے ہاں تقریباً کرامت کا درجہ رکھتا ہے۔ باور نہیں آتا کہ بچّے دیکھتے دیکھتے کس طرح ہنسی خوشی رواں پڑھنے لگ جاتے ہیں۔

ایک اور ملاقات میں سلمان احمد سے میں نے اپنے بارے میں یعنی شاگردی

کے اختیار کرنے کے سلسلے میں بات چیت کی اور پوچھا کہ مولانا کو کس طرح راضی کیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی سچ سچ بتا دیا کہ حامد حسین کی رہبری میں کوئی خاص پیش رفت نہیں ہو رہی ہے۔ یہ سن کر وہ دو چار لمحے خاموش رہے' بعد میں ہامی بھر لی کہ موقع پا کر مولانا سے میری سفارش کریں گے۔ قصّہ مختصر انھوں نے پُر زور سفارش کی اور مولانائے محترم نے از راہِ لطف و عنایت اسے منظور کر لیا۔ چناں چہ باقاعدہ رسمِ شاگردی ادا ہوئی۔ گنڈا باندھا گیا' سورۂ فاتحہ پڑھی گئی' حاضرین کے سامنے ایک یا دو منٹ کے لیے ابتدائی سبق کی تعلیم دی گئی' پھر مٹھائی تقسیم ہوئی۔ یوں میں نے مولانا عبدالشّکور کے آگے زانوے تلمّذ تہ کر کے سرخ روئی کے پہلے زینے پر قدم رکھا۔

(۱۵)

شاگردی کے موقع پر منٹ دو منٹ جو تعلیم دی گئی تھی اس کی تفصیل سننے سے تعلق رکھتی ہے۔ سب کا سنا ہوا بہت معروف راگ ہے' 'ایمن' ۔ عام طور پر ہر مبتدی کی تعلیم اسی راگ سے شروع کی جاتی ہے۔ اس کی کئی خصوصیات ہیں۔ شام کا راگ ہے۔ مغرب کے وقت یا اس کے تھوڑی دیر کے بعد گایا جاتا ہے۔ چوں کہ شاگرد بنانے کی رسم بھی عموماً شام ہی کو ہوتی ہے' یہ راگ موزوں اور مناسب متصوّر ہوتا ہے۔ اس کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ 'ایمن' سات سُروں پر مشتمل ہے' اسی لیے اسے 'سمپورن' بھی کہتے ہیں۔ نیز اس کے تمام سُر 'تیور' یعنی چڑھے ہوئے ہیں۔ اس کی 'آروہی' اور 'اَمروہی' یعنی جانے آنے کی چال بھی سیدھی ہے' جس سے گانے بجانے والوں کے لیے الجھاؤ یا رکاوٹ پیدا نہیں ہوتی مگر جہاں اس میں اتنی آسانیاں اور خوبیاں ہیں وہاں یہ راگ اپنے اندر بڑی گہرائی اور گیرائی رکھتا ہے۔ بڑے بڑے نامور فن کار یہ راگ اس کمالِ ہنر سے پیش کرتے ہیں کہ سننے والے سَر دھنتے رہ جاتے ہیں۔ اس سے پہلے بھی کہیں لکھ چکا ہوں کہ کس طرح ایک فقیر منش گویّے نے صرف یہی راگ اپنا کر ساری زندگی گزار دی۔

مولانا عبدالشّکور نے بھی گنڈا بندھائی کے موقع پر اِسی روایتی راگ سے میری تعلیم کا آغاز کیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ کیرانہ گھرانے میں 'ایمن' سے شروع کرانے کا رواج نہیں ہے' راگ 'بھیروں' سے ابتدا کی جاتی ہے (پتا نہیں مولانا نے کیوں خاندانی ڈگر سے ہٹ کر 'ایمن' اختیار کیا۔ برسوں بعد مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ 'بھیروں' کی 'رِکھب' کو ادا کرنا مبتدی تو کیا اچھے اچھوں کے بس کی بات نہیں ہوتی)۔ بہر حال

طنبورہ ملانے کے بعد انھوں نے اپنی آواز سے 'سا' لگایا اور مجھے ساتھ دینے کے لیے کہا۔ میں نے تعمیل میں اپنی سی کوشش کی اور سُر سے سُر ملایا۔ یہ عمل ختم ہوا تو انھوں نے 'رِکھب' کی آواز لگائی ('رِکھب' سُر' سا' کے بعد دوسرے نمبر پر آتا ہے)۔ میں نے بھی تتبّع میں 'رِکھب' لگایا۔ یہ ہوا تو وہ 'رِکھب' سے اتر کر 'سُر' کے مقام پر آگئے اور مجھے بھی ایسا ہی کرنے کا اشارہ کیا۔ میں نے حکم کی تعمیل کی اور سبق ختم ہوگیا۔

بظاہر اس عمل سے گزرنے میں یعنی دو سُر کے لگانے میں یا تین آوازوں کے ادا کرنے میں منٹ دو منٹ بلکہ اس سے بھی کم وقت لگا۔ بہ الفاظِ دیگر یہ ایک ادنیٰ سا عمل تھا جس سے استادِ گرامی نے اپنے شاگرد کو گزارا لیکن باطن میں یہی معمولی سی 'ورزش' اپنی تاثیر کے لحاظ سے عجیب و غریب نتیجے کی حامل ہوگئی۔ ہوا یہ کہ مولانا نے ابتدائی درس دینے سے پہلے صرف اتنا کہا۔ "میری طرف دیکھو' میرے منھ کی طرف دیکھو' میری آواز کے مخرج پر کان دھرو' جس طرح میں کرتا ہوں اُسی طرح کرو"۔ چنانچہ میں نے بعینہٖ وہی کیا جو مجھ سے کہا گیا۔ جب 'سُر' سے گزر کر 'رِکھب' پر پہنچا اور پھر اپنے منبع کی طرف لوٹ آیا یعنی 'رِکھب' سے 'سُر' پر واپس آیا تو ایک انوکھی اور حیرت انگیز کیفیت سے دوچار ہوا جس کی تفصیل ضبطِ تحریر میں لانا ممکن نہیں ہے۔ حالاں کہ میں اِنھی سُروں کو اِسی طرح ایک عمر سے برتتا آیا ہوں۔ کمال کی بات یہ ہوئی کہ جس انداز سے مجھے یہ دو سُر لگانے کے لیے کہا گیا اور جس ترکیب سے میں نے انھیں مولانا کی معیّت میں ادا کیا' اس کا عالم ہی کچھ اور تھا۔ اِسی بات کو میں یوں بھی کہہ سکتا ہوں کہ 'رِکھب' سے 'سُر' کی طرف لوٹنے کے عمل کو جس طریقے اور قرینے سے مجھے گزارا گیا تھا' اس کی 'وصلت' نے مجھے جو لطف و انبساط بخشا یا جس سُرور و

اطمینان سے روشناس کرایا' خدا کی قسم' اس سے پہلے میں کبھی ایسی کیفیت سے آشنا نہ ہوا تھا۔ یہ ایک ایسا جادو تھا کہ میں نے اُسی گھڑی مولانا کی غلامی اختیار کرلی۔

جب باقاعدگی سے سیکھنے کا وقت آیا تو ایک دن میں نے مولانا سے دیرینہ خواہش کا اظہار کردیا یعنی صرف 'درباری' کی تعلیم حاصل کرنے کی بابت درخواست کی۔ سُن کر تھوڑی دیر حامد حسین صاحب کی طرح خاموش رہے' پھر کہا۔ "تم (وہ ہمیشہ مجھے 'آپ' کہا کرتے تھے لیکن میں نے اس روداد میں ایک شاگرد کی حیثیت سے اپنا صحیح مقام متعین کیا ہے) نے بڑا کٹھن راگ منتخب کیا ہے۔ عوام النّاس میں یہ راگ جس قدر مقبول و مشہور ہے' خواص کے نزدیک اسی قدر مشکل اور پیچیدہ ہے۔ جہاں میں تمھارے حسنِ انتخاب کی داد دیتا ہوں وہاں یہ بھی واضح کردینا ضروری سمجھتا ہوں کہ تم نے جس طرح صرف ایک راگ سیکھنے کا تہیّہ کیا ہے' وہ لائقِ تحسین تو ہے لیکن قابلِ تنقید بھی ہے۔ تنقید اس لحاظ سے کہ روزانہ صرف ایک ہی راگ الاپتے رہنا نہ صرف مشکل کام ہے بلکہ اُکتا دینے والا عمل بھی ہے۔ اِس دَوران محض گانے والا ہی نہیں بلکہ سکھانے والا بھی بیزاری سے دوچار ہوسکتا ہے۔ یہ نہ سمجھنا کہ یہ بات میں نے پیچھا چُھڑانے کے لیے کہی ہے۔ جہاں تک میرا تعلّق ہے' مجھے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سکھانا ہی ٹھیرا تو مجھے جتنا بھی اور جو کچھ بھی آتا ہے' سکھانے سے دریغ نہیں کروں گا۔ یہ تو سیکھنے والے کے حوصلہ و عزم پر منحصر ہے کہ کتنے عرصے تک ایک ہی راگ برَت سکتا ہے۔ یاد رکھو کہ اہلِ خانہ بھی آتے جاتے فقط ایک ہی چیز سُن سُن کر اُکتا سکتے ہیں"۔ مجھ پر تو 'درباری' کا جنون سوار تھا' ہر طرح کی آزمایش سے گزرنے کے لیے مستعد ہوگیا۔

(۴)

اب جو درسِ مُوسیقی کا سلسلہ چلا تو مولانا نے مجھے پہلی ہدایت یہ کی کہ بیس پچّیس سال سے میں نے جو کچھ سیکھا ہے' اسے حرفِ غلط کی طرح مٹا دوں۔ ایک سعادت مند شاگرد کی حیثیت سے میں نے فوراً ہامی بھرلی' یہ نہ سوچا' کتنا مشکل کام ہے۔ بیس پچّیس سال کی مدّت میں ظاہر ہے کہ میں نے ایک سے زائد ذرائع سے مُوسیقی سیکھی تھی۔ مختلف گھرانوں کی گائیکیاں سنی تھیں۔ سو پچاس بندشیں یاد کی تھیں۔ بیسیوں راگ برتے تھے۔ ہر طرح کے انداز اپنائے تھے۔ مختصر یہ کہ ہر راہ رو کے ساتھ تھوڑی تھوڑی دُور چلتا رہا۔ اب کوئی یہ کہے کہ ایک ربع صدی کی کاوشیں یکسر مٹادو' بھلا کیسے ممکن تھا مگر میں نے استادِ محترم کے حکم پر عمل کرنے کی ٹھان لی۔ مولانا نے اس حکم امتناعی کی جو وجہ بتائی' وہ بڑی حوصلہ شکن تھی لیکن غور کرنے پر ماننا پڑا کہ یہ نصیحت یا حکم بے معنی نہیں تھا' اس کے پیچھے ایک بڑی حکمت پوشیدہ تھی۔ انھوں نے کہا۔ "تم نے اب تک جتنا کچھ سیکھا ہے' وہ سِرے سے غلط ہے۔ تفصیل تو بعد میں بتاتا رہوں گا' پہلی بات تو یہ سن لو کہ تم آواز لگانے کے فن سے بالکل نا آشنا ہو۔ اس لیے لازم ہے کہ پہلے آواز کو صحیح طور پر لگانے کا طریقہ سیکھو۔

"آواز کا لگانا ایک ایسا فن ہے جو مغربی دنیا میں تو عام ہے لیکن بَرِصغیر میں اسے کچھ زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ یورپ میں تو 'وائس کلچر' کا کورس شاید چار یا پانچ سال پر پھیلا ہوا ہے اور اس کے برعکس ہم اس حقیقت ہی سے آگاہ نہیں ہیں کہ آواز کیسی ہو یا کس طرح لگائی جائے۔ میں نے سنا ہے بلکہ کتابوں میں اس کا ذکر ملتا ہے کہ آواز کا مخرج کیسا ہو (میری نظروں سے ایسی کوئی کتاب نہیں گزری)۔ سچ تو یہ ہے کہ

عملی دنیا میں اسے کوئی نہیں جانتا' صرف چند گھرانے اس فن سے بہرہ ور ہیں۔ لہٰذا اس بات پر کڑی نظر رکھی جائے کہ آواز کس طرح لگائی جاتی ہے"۔ پھر مولانا نے بتانا شروع کیا کہ آواز جسم کے کس حصّے سے نکالی جائے اور کس طرح ادا ہو۔ "عملی کوشش تو بعد میں ہوگی' پہلے اتنا جان لو کہ آواز ناف سے نکل کر تالو سے ٹکرائے اور پھر منہ سے نکلے"۔ چند برس پہلے میری ملاقات ایک مغربی مغنّیہ سے ہوئی تھی۔ اس خاتون کی یورپ اور امریکہ میں بڑی دھوم تھی۔ باتوں باتوں میں' میں نے پوچھا کہ آواز جسم کے کس حصّے سے نکلنی چاہیے کیوں کہ عام مفروضہ یہ ہے کہ آواز سینے سے نکلتی ہے۔ اس خاتون نے اپنے پیٹ پر مُکّا مار کر بتایا۔ "یہاں سے"۔ چناں چہ مولانا کا واضح الفاظ میں پیٹ کے احاطے سے صرف ناف کے مقام کو مخصوص کرنا بڑی اہم بات تھی۔

اس پر قدغن یہ کہ جب آواز ناف سے نکل کر تالو سے ٹکراتی ہوئی ادا ہو تو منہ صرف اس قدر کھلا ہو جتنی کہ گانے والے کے ہاتھ کے انگوٹھے کی موٹائی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ تمام آوازیں جو حلق سے ادا کی جاتی ہیں' یا سینے سے نکالی جاتی ہیں' یا جبڑوں کو ہلا کر' یا دانتوں کو چبا کر' یا نتھنوں کے ذریعے پیش کی جاتی ہیں' وہ سب غلط ہیں۔ اس پر مزید پابندی یہ کہ جب گایا جائے تو جسم کے کسی حصے میں حرکت نہ ہو' سیدھے بیٹھ کر بغیر جنبش کے اس طرح گایا جائے کہ پیٹھ کی طرف سے کوئی دیکھے تو یہ سمجھے کہ سامنے بیٹھا ہوا کوئی زندہ شخص نہیں ہے' بے جان بُت ہے (میں نے اس انداز سے گانے والوں میں صرف خاں صاحب عبدالکریم خاں کو گاتے دیکھا۔ یہ ۳۴ء یا ۳۵ء کی بات ہے۔ ان کے بدن کے کسی حصّے میں جنبش نہیں ہوتی تھی' صرف ہونٹ ہلتے نظر آتے تھے)۔

اب میں چاہتا ہوں کہ تھوڑا سا ذکر راگ 'درباری' کا ہو جائے اور میں آپ

کو بتاؤں کہ سیکڑوں راگوں کی موجودگی میں' میں نے راگ 'درباری' کا انتخاب کس لیے کیا۔ ایک وجہ تو پچھلے صفحات میں عرض کر چکا ہوں کہ کس طرح اس راگ نے میرا دل اس وقت مسخّر کر لیا جب گنگو بائی ہَن گل نے بمبئی کی ایک کانفرنس میں گایا تھا اور جسے سن کر میں نے یہ عہد کر لیا تھا کہ اگر اللہ کی توفیق شاملِ حال رہی تو یہی راگ اپناؤں گا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ یہ راگ صرف مرد کی آواز میں اپنی تمام تر خوبیوں اور اثرات کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ تیسری وجہ یہ تھی کہ اس کی کیفیات میں شان و شکوہ اور شوکت و جلال کے عنصر پوشیدہ ہیں۔ چوتھی وجہ یہ تھی کہ اگر آپ کوئی ایک راگ منتخب کر کے اس کے سُر سادھنے لگ جاتے ہیں تو بقیہ سُروں پر آپ کی عمل داری خود بہ خود ہو جاتی ہے۔ پہلے بھی مُوسیقی کی ایک کہاوت عرض کر چکا ہوں کہ ایک سُر سادھے سب سُر سادھے۔

سُروں کی بات چل رہی ہے تو قدرے تفصیل سے چند گزارشات کی اجازت چاہتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ مُوسیقی کی عمل داری میں آواز کی اکائی سات حصّوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ خاص ترتیب سے یہی حصّے جوڑ کر مختلف راگ بنائے گئے ہیں۔ ہم مختلف راگوں کے ترتیب پانے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ حقیقت سب کے علم میں ہے کہ راگوں کی اقسام سیکڑوں تک جا پہنچتی ہیں۔ آواز کے اِن سات حصّوں کی مدد سے' جنھیں مُوسیقی کی اصطلاح میں 'سُر' کہتے ہیں' اتنے سارے راگوں کا وجود صرف اس وقت عمل میں آسکتا ہے جب ہم سات سُر ایک خاص تسلسل سے آپس میں گوندھتے یا ملاتے چلے جائیں۔ بنیادی حساب دانی کی رُو سے ان سُروں کے باہمی میل ملاپ سے انچاس راگ ترتیب پاسکتے ہیں۔ اس کے برعکس حقیقتِ حال یہ ہے کہ سیکڑوں راگ معرضِ وجود میں آچکے ہیں۔ یہ کس طرح ممکن ہوا ؟

عملی دنیا میں اسے کوئی نہیں جانتا' صرف چند گھرانے اس فن سے بہرہ ور ہیں۔ لہٰذا اس بات پر کڑی نظر رکھی جائے کہ آواز کس طرح لگائی جاتی ہے"۔ پھر مولانا نے بتانا شروع کیا کہ آواز جسم کے کس حصّے سے نکالی جائے اور کس طرح ادا ہو۔ "عملی کوشش تو بعد میں ہوگی' پہلے اتنا جان لو کہ آواز ناف سے نکل کر تالو سے ٹکرائے اور پھر منہ سے نکلے"۔ چند برس پہلے میری ملاقات ایک مغربی مغنّیہ سے ہوئی تھی۔ اس خاتون کی یورپ اور امریکہ میں بڑی دھوم تھی۔ باتوں باتوں میں' میں نے پوچھا کہ آواز جسم کے کس حصّے سے نکلنی چاہیے کیوں کہ عام مفروضہ یہ ہے کہ آواز سینے سے نکلتی ہے۔ اس خاتون نے اپنے پیٹ پر مُکّا مار کر بتایا۔ "یہاں سے"۔ چناں چہ مولانا کا واضح الفاظ میں پیٹ کے احاطے سے صرف ناف کے مقام کو مخصوص کرنا بڑی اہم بات تھی۔

اس پر قدغن یہ کہ جب آواز ناف سے نکل کر تالو سے ٹکراتی ہوئی ادا ہو تو منہ صرف اس قدر کھلا ہو جتنی کہ گانے والے کے ہاتھ کے انگوٹھے کی موٹائی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ تمام آوازیں جو حلق سے ادا کی جاتی ہیں' یا سینے سے نکالی جاتی ہیں' یا جبڑوں کو ہلا کر' یا دانتوں کو چبا کر' یا نتھنوں کے ذریعے پیش کی جاتی ہیں' وہ سب غلط ہیں۔ اس پر مزید پابندی یہ کہ جب گایا جائے تو جسم کے کسی حصے میں حرکت نہ ہو' سیدھے بیٹھ کر بغیر جنبش کے اس طرح گایا جائے کہ پیٹھ کی طرف سے کوئی دیکھے تو یہ سمجھے کہ سامنے بیٹھا ہوا کوئی زندہ شخص نہیں ہے' بے جان بُت ہے (میں نے اس انداز سے گانے والوں میں صرف خاں صاحب عبدالکریم خاں کو گاتے دیکھا۔ یہ ۳۴ء یا ۳۵ء کی بات ہے۔ ان کے بدن کے کسی حصّے میں جنبش نہیں ہوتی تھی' صرف ہونٹ ہلتے نظر آتے تھے)۔

اب میں چاہتا ہوں کہ تھوڑا سا ذکر راگ 'درباری' کا ہو جائے اور میں آپ

کو بتاؤں کہ سیکڑوں راگوں کی موجودگی میں' میں نے راگ 'درباری' کا انتخاب کس لیے کیا۔ ایک وجہ تو پچھلے صفحات میں عرض کر چکا ہوں کہ کس طرح اس راگ نے میرا دل اس وقت مسخّر کر لیا جب گنگو بائی ہَن گل نے بمبئی کی ایک کانفرنس میں گایا تھا اور جسے سن کر میں نے یہ عہد کر لیا تھا کہ اگر اللہ کی توفیق شاملِ حال رہی تو یہی راگ اپناؤں گا۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ یہ راگ صرف مرد کی آواز میں اپنی تمام تر خوبیوں اور اثرات کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ تیسری وجہ یہ تھی کہ اس کی کیفیات میں شان و شکوہ اور شوکت و جلال کے عنصر پوشیدہ ہیں۔ چوتھی وجہ یہ تھی کہ اگر آپ کوئی ایک راگ منتخب کر کے اس کے سُر سادھنے لگ جاتے ہیں تو بقیہ سُروں پر آپ کی عمل داری خود بہ خود ہو جاتی ہے۔ پہلے بھی مُوسیقی کی ایک کہاوت عرض کر چکا ہوں کہ ایک سُر سادھے سب سُر سادھے۔

سُروں کی بات چل رہی ہے تو قدرے تفصیل سے چند گزارشات کی اجازت چاہتا ہوں۔ بات یہ ہے کہ مُوسیقی کی عمل داری میں آواز کی اکائی سات حصّوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ خاص ترتیب سے یہی حصّے جوڑ کر مختلف راگ بنائے گئے ہیں۔ ہم مختلف راگوں کے ترتیب پانے کا ذکر کرتے ہیں تو یہ حقیقت سب کے علم میں ہے کہ راگوں کی اقسام سیکڑوں تک جا پہنچتی ہیں۔ آواز کے اِن سات حصّوں کی مدد سے' جنھیں مُوسیقی کی اصطلاح میں 'سُر' کہتے ہیں' اتنے سارے راگوں کا وجود صرف اس وقت عمل میں آسکتا ہے جب ہم سات سُر ایک خاص تسلسل سے آپس میں گوندھتے یا ملاتے چلے جائیں۔ بنیادی حساب دانی کی رُو سے ان سُروں کے باہمی میل ملاپ سے انچاس راگ ترتیب پاسکتے ہیں۔ اس کے برعکس حقیقتِ حال یہ ہے کہ سیکڑوں راگ معرضِ وجود میں آچکے ہیں۔ یہ کس طرح ممکن ہوا ؟

ہوا یہ کہ ماہرین مُوسیقی نے صرف ان سات سُروں پر اکتفا نہ کی۔ سات سُروں میں دو سُر یعنی پہلے رکن 'سُر' اور پانچویں رکن 'پنچم' کو چھوڑ کر بقیہ پانچوں سُروں میں ایک ایک سُر کا اضافہ کردیا یعنی پانچ سُروں کو اونچا نیچا کر کے دس سُر بنا لیے۔ اونچے یا چڑھے سُروں کو 'تیور' کہا گیا اور نیچے یا اُترے سُروں کو 'کومل' کا نام دیا گیا۔ اس لحاظ سے ایک 'سپتک' کے کل بارہ سُر تسلیم کر لیے گئے۔ تیور اور کومل کے بارے میں جناب سعید ملک صاحب 'ٹھاٹھوں' کا ذکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ اگر 'بلاول ٹھاٹھ' کو بنیادی ٹھاٹھ مان لیا جائے تو 'تیور' سُر صرف 'مدھم' بنتا ہے اور باقی تمام سُر 'شُدھ' (نیچرل) ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس تذکرے کو طول دیا جائے تو یہ ایک علمی بحث ہو جائے گی جو عام قاری کے لیے دلچسپی نہیں رکھتی۔ چناں چہ بارہ سُروں کی تقسیم کی بنیاد پر قائم رہ کر بات بڑھائی جائے۔ آگے کی بات یہ ہے کہ جب سات سُر پھیل کر بارہ بن گئے تو بھی اس توسیع سے مُوسیقاروں کی سیری نہ ہو سکی۔ انھوں نے کومل سُروں کو 'اَتی کومل' اور 'سُکھاری کومل' میں پھیلایا۔ اس سے بھی ان کی تشفّی نہ ہوئی کیوں کہ موجودہ راگوں کی ادائی کے لیے یہ توسیع ناکافی تھی۔ انھوں نے کیا یہ کہ موجودہ سروں میں بائیس 'سُرتیاں' شامل کردیں۔ سرِدست یہ ذکر روک کر چند اضافی باتیں پڑھ لیجیے۔

کرناٹکی مُوسیقار ایسی مشکلات سے نبرد آزما نہ تھے۔ ان کے ہاں ابتدا ہی سے روایتی بارہ سُروں کی جگہ سولہ سُر موجود تھے یعنی انھوں نے 'رِکھب' 'گندھار' 'دَھیوت' 'نِکھاد' میں ایک ایک سُر کا اضافہ کردیا تھا اور دس 'ٹھاٹھوں' کی جگہ بہتر 'ٹھاٹھ' بنا دیے تھے۔ اس میں آسانی یہ ہوئی کہ 'اَچھوپ' راگ بھی ایک نہ ایک 'ٹھاٹھ' میں فِٹ ہو جاتے ہیں۔ یہ نکات بہت سے ہندوستانی مُوسیقاروں کے علم میں

نہیں ہیں۔

ہندوستانی مُوسیقی میں اس قدر اضافوں کے باوجود بہت سے مراحل کا علم چند مخصوص مُوسیقاروں ہی کو تھا۔ یہ صاحبان اپنے شاگردوں میں فن منتقل کرنے کے بجائے خود قبر میں منتقل ہو گئے۔ عرض یہ کر رہا تھا کہ ایک طرف برِصغیر کے مُوسیقاروں نے سپتک کے بارہ اور سولہ حصّے کیے۔ پھر ان میں بائیس سُرتیوں کا اضافہ کر کے اپنا مطلب ادا کرنے میں کامیاب ہوئے۔ دوسری طرف عالمی سطح پر مُوسیقی کا رجحان رکھنے والے سائنس دانوں نے سپتک کو بارہ سو حصّوں میں پھیلا دیا اور ہر حصّے کی قدریں متعیّن کردیں جو سُر کی جگہ 'سینٹ' کہلایا۔ اس کی تفصیل آگے عرض کی جائے گی۔

مذکورہ بالا بیان سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ ہندوستانی مُوسیقی جو سیکڑوں راگوں سے معمور ہے' انھی روایتی بارہ سُروں میں متعدّد اضافوں کے ساتھ عمل میں آئی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اگر آپ ان بارہ سُروں اور ان سے متعلّقہ آوازوں کی گہرائی اور گیرائی سے واقف ہو گئے تو جان لیجیے کہ آپ نے حقیقی معنوں میں مُوسیقی کی روح پر قابو پا لیا اور جب انھیں اپنے گلے سے ادا کرنے پر قادر ہو گئے تو باور کرلیں کہ آپ نے علمِ موسیقی سَر کر لیا۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بات بھی آپ کے پیشِ نظر رہے کہ اگر سمجھ لینا اور گلے میں بٹھا لینا وِقت طلب کام ہے تو وَقت طلب بھی ہے۔ اصل میں یہ صورتِ حال فنِ مُوسیقی ہی پر کیا' تمام فنونِ لطیفہ پر صادق آتی ہے۔ یہ نہیں کہ کاتا اور لے دوڑی۔ یا یہ نکتہ فلسفیانہ انداز میں اِس طرح سوچیے کہ جب شاعرِ مشرق علّامہ اقبال نے چمن میں دیدہ ور پیدا ہونے کی جو مدّت بتائی ہے' صرف شاعری سے مخصوص نہیں ہے بلکہ زندگی کے بہت سے شعبوں پر اس کا انطباق ہوتا ہے۔ اگر آپ قوتِ ارادی اور طاقتِ عمل سے یہ میدان پار کر جاتے ہیں (جس کے سَر کرنے میں ایک

مدّتِ مدید درکار ہے) تو کامیابی آپ کے قدم چومے گی بلکہ صورتِ حال یہ ہوگی کہ آدھی رات کو کوئی گہری نیند سے جگا کر یہ کہے کہ 'اُتری دَھیوت' لگاؤ تو آپ بِلا تاخیر و تامّل مطلوبہ سُر اس طرح بے محابا سنائیں گے کہ تیر ٹھیک نشانے پر بیٹھے' یہ نہیں کہ ٹٹول ٹٹول کر صحیح مقام پر پہنچنے کی کوشش کرتے رہیں۔

اگر آپ میں ہمّت و عزم ہے' نیز اللہ تعالےٰ نے آپ کو یہ فن حاصل کرنے کی فراغت دے رکھی ہو تو یہ کام ناممکن نہیں' صرف اپنی دُھن کے پکّے ہونے کی ضرورت ہے۔ میرا معاملہ اور تھا۔ میرے پاس پیشہ وروں جیسے ہمہ وقتی ریاض کے مواقع نہ تھے' فکرِ روزگار کے ساتھ ساتھ سماجی ضرورتیں بھی نبھانی تھیں۔ دنیاداری کے جھمیلوں سے نبٹ کر جو وقت ملتا تھا' اسے میں نے مُوسیقی کی نذر کردیا جو مُوسیقی کے تقاضوں سے سَراسَر ناانصافی تھی۔ مگر خدا لگتی بات تو یہ ہے کہ میں ایک ایسا حاجت مند تھا کہ اپنی مراد پالینے کے لیے جتنا بھی کرتا' کم تھا۔ لائقِ تحسین تو مولانا کی ذاتِ گرامی تھی جو علمِ موسیقی سکھانے اور میرے ساتھ مستقل ریاض کرنے میں پیش پیش رہی بلکہ میں نے مولانا کو نہایت نامساعد حالات میں بھی بڑی فراخ دلی اور خندہ پیشانی سے آمادہ و مستعد پایا۔

سُروں کو حلق میں بٹھانے کی اَن تھک کوششوں کے بعد یعنی چند اکہری آوازوں کے الٹ پھیر کی اُکتاہٹ دور کرنے کے لیے' جسے منہ کا مزہ بدلنا بھی کہا جاسکتا ہے' مولانا نے 'درباری' کی ایک بندش سکھانی شروع کردی۔ اَستھائی کے بول تھے۔ "گمانی جگ تج گیو"۔ جب سُر سادھنے کی مشق ختم ہوجاتی تو مولانا اَستھائی کا ریاض کرواتے (یہ نیا اضافہ' شاگردی اختیار کرنے کے آٹھ دس سال بعد شروع کیا گیا)۔ اسی طرح آٹھ دس سال اور بیت گئے۔ ہر روز وہی آکار' وہی آلاپ' وہی اَستھائی اَنترا' بلاناغہ کڑی

پابندی سے دہرایا جاتا۔ معمول بھی وہی تھا یعنی صبح کوئی ساڑھے سات آٹھ بجے میں مولانا کی طرف چل پڑتا۔ وہ میرے گھر سے تھوڑے سے فاصلے پر ایک عزیز کے ہاں قیام کرتے تھے۔ اسی گھر کے سامنے ایک مسجد ہے۔ مولانا صبح کی نماز مسجد میں پڑھتے اور وظائف ادا کرنے کے لیے وہیں بیٹھ جاتے۔ یہی وہ وقت ہوتا جب میں انھیں لینے کے لیے پہنچ جاتا۔ گھر آکر ہم دونوں سیدھے ڈرائنگ روم میں جاکر 'بند' ہوجاتے (میں نے وہ کمرہ بڑی کوششوں سے اس قابل بنا دیا تھا کہ غیر ضروری گونج پیدا نہ ہو) کمرے میں داخل ہوکر طنبورہ اٹھا کر مولانا کے سامنے رکھ دیتا۔ چند منٹوں میں وہ سُر سے ملا کر' 'جواری' کھول دیتے۔ میں طنبورہ چھیڑ کر گانے لگتا۔

(۱۷)

تدریجاً مجھے احساس ہونے لگا کہ بات بنتی نظر آرہی ہے یعنی سُروں کی پہچان میں تھوڑی شُدبُد پیدا ہو رہی ہے۔ صحیح مخرج ادا کرنے اور سُر لگانے کا طریقہ بھی سمجھ میں آنے لگا ہے۔ اتنے برسوں کی لگاتار کوششوں کے بعد منزلِ مقصود قریب نظر آئی تو خوشیوں کا کوئی ٹھکانا نہ رہا۔ سچ پوچھیے تو قدم زمین پر ٹکتے نہ تھے۔ محسوس ہونے لگا کہ اب ایسی راہ پر چل نکلا ہوں جس پر اتائی مشکل ہی سے گزرتا ہے۔ اس وقت حفیظ صاحب کا وہ کہنا یاد آیا۔ "اللہ نے چاہا تو ایک دن تم اس مقام پر پہنچو گے جہاں پیشہ ور گویّے خراجِ تحسین دینے پر مجبور ہو جائیں گے"۔ (اطّلاعاً عرض ہے کہ پیشہ ور گانے والے 'شوقین فن کاروں کو بھری محفل میں کبھی کھُل کر داد نہیں دیتے)۔

اس بات کا لحاظ کیے بغیر کہ قارئین میری بڑ سے بور ہو رہے ہیں' بے تکان فنّی گفتگو کیے جا رہا ہوں۔ چاہتا صرف اتنا ہوں کہ سب نہ سہی تھوڑی سی باتیں ہی پسندِ خاطر ہو جائیں تو سمجھوں گا کہ میری کوشش رائگاں نہ گئی۔ اب جہاں آپ نے اتنی ساری پیچیدہ باتیں پڑھ ڈالیں' وہاں کچھ اور تفصیل بھی پڑھ لیجیے۔ چاہتا دراصل یہ ہوں کہ قارئین مُوسیقی کے بارے میں میرے مطمحِ نظر سے واقف ہو جائیں۔ میرے نزدیک' موسیقی' آوازوں کی وہ مسحور کُن ترتیب ہے جو سامع پر خوش کُن اثرات چھوڑ جائے۔ نیز دل و دماغ پر آوازوں کی وہ کیفیات مرتّب ہو جائیں جو سنانے والے کا مقصود ہے۔

جب 'نِری' آوازوں کی متناسب ترتیب ہی مُوسیقی ٹھیری تو اس کے بیچ لفظوں کا کیا کام؟ یہ بات ایک اور طریقہ سے کہنا چاہتا ہوں کہ جب آپ سازوں کی مُوسیقی سن کر مسحور ہو جاتے ہیں تو کیا الفاظ کی غیر موجودگی آپ پر گراں گزرتی ہے؟

یہی بات اگر طول دی جائے تو مثال دے کر یہ سوال کرنا چاہوں گا۔ "کیا آپ بانسری سن کر محظوظ نہیں ہوتے؟"۔ اگر جواب ہاں میں ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ آپ لفظوں سے گلوکاری کو مشروط سمجھتے ہیں؟ میرے نزدیک برِّصغیر کی کلاسیکی مُوسیقی الفاظ کی تابع ہے نہ محتاج۔ اتنا تو آپ بھی جانتے ہیں کہ انسانی حلق کی بناوٹ ایک ایسی شاہ کار تخلیق ہے جس سے ہر قسم کی آوازیں پیدا کی جا سکتی ہیں یا اس سے مطلوبہ اثرات مرتّب کیے جا سکتے ہیں۔ آج تک دنیا میں کوئی ایسا ساز ایجاد نہیں ہوا جو گلوکاری کے جملہ اوصاف پر سبقت تو کیا برابری کا دعویٰ کر سکے۔ جب ایک بے جان چیز سے دل موہ لیا جا سکتا ہے تو ایک جان دار شے سے' جسے حلق کہتے ہیں' کیا کچھ نہیں کیا جا سکتا۔

اس سے پہلے بھی لگے بندھے سات سُروں کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان سے سیکڑوں راگ راگنیاں تخلیق کیے جانے کی باتیں بھی ہو چکی ہیں۔ اب چاہتا ہوں کہ تھوڑی سی تیکنیک کی بات کروں تاکہ عام فہم الفاظ میں اس موضوع کی تشریح ہو سکے۔ یہ بات پہلے بھی تفصیل سے عرض کر چکا ہوں کہ ماہرینِ مُوسیقی نے سُر کی اکائی کو سات حصّوں میں بانٹ کر 'سپتک' کا فنّی نام دے دیا۔ ان سات حصّوں کی تفصیل کسی قدر پیچیدگی کی حامل ضرور ہے لیکن اگر میری معروضات آپ کے ذہن میں موجود ہیں تو وہ نکتہ جسے اب بیان کرنا چاہتا ہوں' آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔

جیسا کہ بار بار عرض کیا جا چکا ہے کہ ایک 'سپتک' کے سات سُر ہوتے ہیں۔ ماہرینِ موسیقی اور سائنس دانوں کے مل کر حل نکالنے کی جو بات پچھلے صفحات میں چھیڑی گئی تھی' اس کی تفصیل یہ ہے کہ جس طرح ایک روپے کے سو پیسے ہوتے ہیں یا ایک ڈالر کے سو سینٹ ہوتے ہیں' اسی طرح ماہرینِ مُوسیقی نے ایک 'سپتک' کو بارہ سَو سینٹ میں تقسیم کر دیا ہے۔ بانٹ کچھ اس طرح سے کی گئی ہے کہ دو سُروں کے

درمیان اوسطاً دو سَو چار (۲۰۴) حصّوں کا فاصلہ رکھا گیا ہے۔ ان دو سو چار حصص میں 'سُرتیاں' ہیں، 'تِیور' سُر ہے، 'کومل' سُر ہے، 'شُدھ' ہے، 'اَتی کومل' ہے، 'چو سُرتی'، 'شش سُرتی'، 'کیشکی'، 'کالی' اور نہ جانے کیا کیا شامل ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس کا یہ مطلب نکلتا ہے کہ جب ایک سُر کے دو سَو چار حصّے قرار پائے تو یہ بھی مُسلّم ہے کہ ہر حصّے کی آواز بھی منفرد ہوگی۔ نیز ہر حصّے کی کیفیات بھی الگ الگ ہوں گی۔ گویا اب ہمارے سامنے ایک "سپتک" سے حاصل کیا ہوا بارہ سَو کیفیات کا مجموعہ موجود ہے اور مُوسیقار کو اختیار ہے کہ جس کیفیت کا وہ اظہار کرنا چاہتا ہے، انھی بارہ سَو آوازوں میں سے ایسی سات، چھے یا پانچ آوازیں یا سُر منتخب کرکے اس ترتیب سے پیش کرے کہ مطلوبہ کیفیت ظاہر ہوجائے۔ یہ اُسی وقت ممکن ہے جب آپ بارہ سَو حصّوں میں سے ہر حصّے کی انفرادی پہچان رکھتے ہوں اور بوقتِ ضرورت انھیں ادا کرنے پر قادر ہوں۔

سُروں کی گفتگو یہیں چھوڑ کر آیئے راگوں کا تھوڑا سا جائزہ لیتے ہیں۔ راگ کیا ہے ؟ راگ کیفیت اور جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ آپ نے یہ مشہور روایتیں تو سنی ہوں گی کہ راگ 'دیپک' گایا گیا تو آگ لگ گئی۔ 'ملہار' گایا گیا تو پانی برسنے لگا۔ جنگل میں ایک خاص راگ الاپا گیا تو شیر سَر جھکائے آکر گویّے کے سامنے بیٹھ گیا یا ہرنیاں اپنی چوکڑیاں بھول کر گانے والے کے اردگرد جمع ہوگئیں۔ یہ دیو مالائی قصّے کہانیاں جانے دیجیے۔ موجودہ سائنسی دَور کے واقعات کا جائزہ لیجیے۔ دانتوں کی سَرجری کے دَوران یا خوابیدہ اثرات مرتّب کرنے کے لیے خاص قسم کے سُروں سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ بات بھی عام مشاہدے میں آچکی ہے کہ مخصوص فِری کوئنسی سے شیشہ توڑا جاسکتا ہے۔ صرف آواز سن کر آپ کتّے کے رونے اور خوشی سے بھونکنے کا فرق جان

لیتے ہیں۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ ہر آواز یا ہر سُر کسی ایک مخصوص کیفیت کا حامل ہوتا ہے۔ اسے اگر آپ جان لیں یا ادا کرنے کے عامل بن جائیں تو حسبِ منشا سُروں کے ذریعے اپنا کام نکال سکتے ہیں۔

اگر یہاں تک بات واضح ہوگئی ہے تو یہ جان لینا بھی مشکل نہیں کہ مختلف آوازوں کو ایک خاص ترتیب سے جوڑا جائے تو ایک ایسے راگ کی شکل ظہور میں آسکتی ہے جو ایک یا چند مخصوص کیفیات کی حامل ہو۔ اتنا کہہ دینا تو آسان ہے مگر اصل مشکل اس کے پیش کرنے میں پیدا ہوتی ہے کیوں کہ سات سُروں یا بارہ سو حصّوں میں صرف سات، چھے یا پانچ اجزا منتخب کرکے انھیں اس ترتیب و تناسب سے آمیز کرنا کہ مطلوبہ کیفیت کا اظہار عمل میں آئے، اس قدر سہل بھی نہیں۔ اس تناظر میں اب سوچیے کہ اہلِ فن اگر سال ہا سال مُوسیقی سیکھنے اور اس کی مشق میں گزار دیتے ہیں یا ساری عمر اس فن کی نذر کردیتے ہیں تو اس میں ذرا تعجّب نہیں ہونا چاہیے۔

اسی مضمون کو چند فنّی اصطلاحوں کی مدد سے تھوڑی سی توسیع دینا چاہتا ہوں تاکہ بات مکمّل ہوسکے۔ جب یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ گئی کہ چند سُروں کے امتزاج سے کسی کیفیت کا اظہار ہوسکتا ہے تو ماہرینِ مُوسیقی نے دَس عام جذبات کو (جنھیں ہندی میں "رَس" کہا جاتا ہے) ذیل کی قسموں میں بانٹ دیا:

شرِنگار رَس (محبّت)۔ ہَسایا رَس (ظرافت)۔ کَرونا رَس (دردانگیزی)۔ وِیر رَس (شجاعت)۔ رُدرا رَس (غصّہ)۔ بھیانک رَس (دہشت)۔ بِبھاستا رَس (نفرت)۔ اَدبھُت رَس (تعجّب)۔ شانت رَس (آسودگی) اور وَتسلتا رَس (نرم دلی)۔

یہ تو ہوئی نمایاں یا عام سے جذبات کی تقسیم مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں مذکورہ بالا جذبات کے علاوہ بیسیوں حقیقتیں ایسی ہیں جن سے حضرتِ انسان ہر وقت دوچار رہتا

ہے۔ چناں چہ اُن کے اظہار کے لیے بارہ سَو آوازوں کی نشان دہی کردی گئی جن کے ذریعے جو کیفیت مطلوب ہو' اختراع کی جا سکے۔ لہٰذا بے شمار مجموعے یا راگ مرتّب کیے گئے جو مختلف ناموں سے موسوم ہوئے ۔ یہ راگ نہ صرف کیفیات اور جذبات کی عکّاسی کرتے ہیں بلکہ چند نام ایسے بھی ہیں جو علاقائی خِطّوں اور موسمی رُتوں کے تعلّق کو ظاہر کرتے ہیں۔

اس تقسیم و توجیہ کے موضوع سے ہٹ کر ایک اور سوال ابھرتا ہے' وہ یہ کہ صدیوں پر حاوی کلاسیکی مُوسیقی کی تاریخ نے' لاکھوں (ہزاروں نہیں) گویّے اپنے لاجواب فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے دیکھے۔ آج ہم اُن میں سے کتنے فن کاروں کے بارے میں جانتے ہیں۔ کہا یہ جاسکتا ہے کہ مؤرّخین نے ان کے ساتھ انصاف نہیں کیا' اس لیے حقیقت ہم تک پہنچ نہ پائی لیکن موجودہ صدی کے فن کاروں کے ساتھ تو ایسی بے توجّہی نہیں برتی گئی۔ اِس وقت سیکڑوں مُوسیقاروں کی ایک ایسی طویل فہرست تیّار کی جاسکتی ہے جنھوں نے عہد سے لحد تک یہ فن اپنائے رکھا۔ بتایئے اس فوجِ ظفر موج کے کتنے سپہ سالاروں سے آپ واقف ہیں؟ سوائے چند نام ور ہستیوں کے' جن کی عظیم فنّی مہارت کے چرچے ہم نے سُن رکھے ہیں' فوج کے باقی سپاہیوں کا دستہ' جن میں سے ہر ایک نے حصولِ فن کے لیے جانیں لڑادیں' اُن جیّد اور مستند حضرات کے ناموں سے ہم آگاہ نہیں ہیں۔ عام طور پر یہی کہا جاتا ہے کہ علم ایک سمُندر ہے جس کی کوئی انتہا نہیں۔ یہ کہاوت ہم نے اتنی بار سنی ہے کہ اس کے مفہوم کا اثر زائل ہوچکا ہے۔ مذکورہ بالا حقیقت کی روشنی میں اس مسئلے پر غور کیجیے تو پتا چلتا ہے کہ اس کہاوت میں کتنی وسعت اور کتنا عمق ہے۔ میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ معدودے چند ہی ایسے خوش نصیب گویّے پیدا ہوئے ہیں جو "پَتنک" کے بارہ سو حصّوں میں سے چند

ایک سَو کیفیتیں پیش کرنے پر قادر ہو سکے ۔ اسے بھی بہت بڑی بات سمجھنا چاہیے۔

جب میں نے راگ 'درباری' منتخب کیا تو مجھے معلوم تھا کہ اس راگ کے سات سُروں میں دو مخصوص سُر ایسے ہیں جن کے اظہار سے راگ کی کیفیت وجود میں آتی ہے۔ ان دو سُروں کے نام 'گَندھار' اور 'دَھیوت' ہیں جنھیں عرفِ عام میں 'گا' اور 'دَھا' کہا جاتا ہے ۔ پَتنک کی ترتیب کے لحاظ سے یہ سُر تیسرے اور چھٹے نمبر پر علی الترّتیب استعمال میں آتے ہیں۔ مختصر یہ کہ اگر راگ 'درباری' گاکر یا بجاکر اس کی کیفیات کا اظہار کرنا ہے تو سات سُروں میں دو مخصوص سُر (گا اور دَھا) یا بہ الفاظِ دیگر چار سو آٹھ حصّوں میں سے صرف وہ دو آوازیں منتخب کرنی ہوں گی جو 'درباری' کے لیے مختص ہیں ورنہ وہ کیفیات ظاہر نہیں ہوں گی جو اس راگ سے منسوب ہیں یا پھر کوئی مماثل راگ ترتیب پاجائے گا جو ایک الگ تاثّر کا حامل ہوگا۔

(۱۸)

اب پھر ایک بار مولانا کی طرف آتا ہوں اور ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کر کے یہ ثابت کرنا چاہتا ہوں کہ وہ کتنے گُنی آدمی تھے' نیز آواز کے معاملے میں ان کی گرفت کتنی باریک بیں اور دُور رس تھی۔ ایک صبح ریاض کر رہا تھا۔ مولانا سامنے بیٹھے ساتھ آواز لگا رہے تھے کہ یکایک ان پر کھانسی کا دَورہ پڑا۔ اس خیال سے کہ کھانسی میرے ریاض میں مخل نہ ہو' اٹھ کر باہر چلے گئے۔ جاتے ہوئے اشارے سے یہ ہدایت کر گئے کہ مشق جاری رکھوں۔ وہ دروازہ بھیڑ کر باہر نکل گئے' میں گانے میں مشغول ہو گیا۔ اس وقت صورت کچھ ایسی تھی کہ میری پیٹھ دروازے کی طرف تھی یعنی کمرے میں داخل ہونے والا میری شکل نہیں دیکھ سکتا تھا۔ جانے کب مولانا اِس خاموشی سے کمرے میں داخل ہوئے کہ خبر تک نہ ہوئی۔ میں ریاض میں مستغرق تھا کہ خلافِ معمول انھوں نے وہیں سے کھڑے ہو کر ڈانٹ پلائی۔ "زبان نکال کر کیوں گا رہے ہو؟"۔ یہ بات عجب سی لگی۔ پہلے تو یہ سمجھ نہ پایا کہ مولانا کیا کہہ رہے ہیں۔ بعد میں غور کیا تو اندازہ ہوا کہ ریاض کے دَوران میری زبان کا تھوڑا سا حصّہ (آدھ اِنچ کے برابر) واقعی' منہ سے باہر نکلا ہوا تھا۔ ظاہر ہے کہ مولانا میری نکلی ہوئی زبان دیکھ تو نہیں سکتے تھے' پھر انھیں یہ کیسے معلوم ہو گیا کہ گانے کے دَوران میری زبان باہر نکلی ہوئی ہے۔ جیسا کہ ابھی عرض کر چکا ہوں کہ کوئی گز بھر کی زبان تو نکلی ہوئی نہ تھی' صرف نوکِ زبان' منہ سے قدرے باہر آ رہی تھی۔ قسم خدائے ذوالجلال کی' ایسا آواز شناس کم از کم میں نے اپنی طویل زندگی میں دیکھا' نہ سنا۔ حیران ہوں کہ سُر کا ایسا فہم و ادراک رکھنے والا اس شور و غل کی دنیا میں اور کہاں کہاں موجود ہو گا۔

بہر حال سُر بھرنے کی مشق کئی سال جاری رہی۔ یہ بات پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ مولانا نے یکسانی یا بوریت کم کرنے کے لیے ایک بندش پر ریاض کرانی شروع کر دی تھی لیکن بعد میں پتا چلا کہ اس میں ایک حکمت پوشیدہ تھی۔ اس کی تفصیل آنے والے پیراگراف میں عرض کروں گا۔ اس وقت آواز کے مخرج کے بارے میں چند نکتے ذہن نشین کر لیجیے۔ راگ الاپنے میں جس طرح 'آکار' کیا جاتا ہے وہ صرف ' آ ' کے مخرج پر قائم رہتا ہے۔ یہ آواز بالارادہ اور بلا کوشش اس طرح ادا ہونی چاہیے جس سے کسی بناوٹ یا تصنّع کا اظہار نہ ہو (آواز ناف سے نکل کر تالو سے ٹکرائے اور منہ سے ادا ہو) یہی طریقہ ہر اونچے نیچے سُر کے ساتھ عمل میں آتا ہے۔ آواز کی تعریف یہ ہے کہ موٹی ہو نہ پتلی' ہلکی ہو نہ بھاری' درمیانی ہو یعنی وہ آواز نکلے جو آپ کی اپنی ہو لیکن کڑی شرط یہ ہے کہ ہر سُر ایک جیسی آواز میں لگے۔ اس طرح سے ادا ہونے والی آواز شروع میں مبتدی سے بہت دھیمے انداز میں نکلتی ہے مگر میرا تجربہ بتاتا ہے کہ جوں جوں ریاض بڑھتا جاتا ہے' یہی کم زور اور ناپختہ آواز زور پکڑتی اور سُریلی بنتی چلی جاتی ہے۔

اب اس حکمتِ عملی کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو بندش سکھانے میں مضمر تھی۔ مولانا نے 'درباری' کی جو بندش یاد کرانی شروع کی' اس کے بول تھے۔ "گُمانی جگ تج گیو"۔ اس ' اَستھائی' کے پہلے لفظ سے تین قسم کی آوازیں بر آمد ہوتی ہیں۔ پہلا حرف 'گ' پیش کے ساتھ ادا ہوتا ہے' دوسرا جزو 'ما' زبر سے اور تیسرا حصّہ 'نی' زیر سے' یعنی صرف ایک لفظ سے 'اُو'۔ ' آ ' اور ' اِی' کے تینوں بنیادی مخارج ادا ہو جاتے ہیں۔ مبتدی جب اس لفظ کا ریاض کرتا ہے تو اس کے گلے سے تینوں مخارج یکے بعد دیگرے ادا ہوتے رہتے ہیں۔ چناں چہ اگر یہی سہ جتی

آوازیں مسلسل برتی جائیں تو آواز کے تین اہم مخارج پر عبور حاصل ہونے لگتا ہے۔

پندرہ بیس سال اِسی انداز سے گزر گئے تو رفتہ رفتہ محسوس ہونے لگا کہ جس طرح سے میں سُر برت رہا ہوں' ان کی ادائی سے ایک ایسی کیفیت مترشّح ہو رہی ہے جس کی توضیح الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ یہ محض احساس ہی احساس تھا' ایک گمان سا۔ مولانا سے تصدیق چاہی تو ایک ہلکی سی مسکراہٹ سے کہا۔ "ہاں' بات بننے لگی ہے"۔ لیکن اُسی سانس میں یہ بھی کہہ ڈالا۔ "مگر ابھی دیر ہے' مزید ریاض کی ضرورت ہے"۔ ظاہر ہے کہ یہ کچھ زیادہ خوش کُن حوصلہ افزائی نہ تھی پھر بھی سن کر دل بہت مسرور ہوا اور کئی دنوں تک دل و دماغ پر یہ سُرور چھایا رہا۔ صورتِ حال یہ تھی کہ ایک سُر سے دوسرے سُر پر جانا اور دوسرے سے تیسرے پر پہنچنا' نیز ان کا آپس میں میل جول' اب مشکل نہیں رہا۔ شعوری کوشش کے بغیر ہی یہ عمل آسانی اور روانی سے ادا ہونے لگا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ گانے کے دَوران ایک ہلکے سے کیف کا تاثر قائم ہونے لگا لیکن یہ کیفیت کبھی کبھار ہی پیدا ہوتی تھی یعنی خصوصیت سے اس وقت جب ایک سُر دوسرے سُر میں اس طرح مدغم ہونے لگے' جیسا کہ اس کا حق ہے (یہ ہمیشہ ممکن نہ تھا) تو وہ کیفیت جس کا ابھی ذکر ہوا ہے' محسوس ہونے لگتی تھی۔ کبھی کبھی تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں اپنے کمرے میں موجود نہیں ہوں۔ میرا وجود کھلی فضا میں تیر رہا ہے۔ یہ لطیف اور پُرکیف عالم دو تین لمحوں سے زیادہ قائم نہیں رہتا تھا۔ بہرحال شعوری طور پر کچھ ایسا معلوم ہونے لگا تھا کہ مولانائے محترم کی رہ نمائی میں بات بننے لگی ہے۔

اس کیف کی بالیدگی میں نقص یہ تھا کہ مولانا پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔ یہ بات میرے لیے باعثِ تشویش تھی۔ اس سے قطع نظر کہ سوال خودستائی کے زمرے میں آتا ہے یا نہیں' استادِ مکرّم سے وجہ پوچھ ہی لی۔ انھوں نے توجیہ یہ پیش کی

کہ عامل میں ابھی اتنی تاثیر پیدا نہیں ہوئی جو معمول (سامع) پر اثر کر سکے۔ یہ سن کر میں نے ہمّت نہ ہاری بلکہ ریاض جاری رکھا۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ اب اس 'ورزش' میں مجھے مزہ آنے لگا تھا' سو کرتا رہا' تا آں کہ مولانا کی طرف سے شرفِ قبولیت کے آثار نظر آنے لگے۔ حالت یہ ہو گئی تھی کہ اٹھتے بیٹھتے' کھاتے پیتے' سوتے جاگتے' 'درباری' کے سُر بے ارادہ دل و دماغ میں گونجنے لگے۔ آواز میں استقلال آیا تو ادائی میں پختگی بھی آئی۔ اس سے گانے کے انداز میں یقین اور عمل میں روانی پیدا ہونے لگی۔ یہ سب کچھ ہو رہا تھا مگر مولانا مطمئن نہ تھے۔ برملا کہتے تھے۔ "ابھی ریاض کی کمی ہے"۔

اسی عالم میں چار پانچ سال اور بیت گئے۔ پہلے پہل کا یہ احساس کہ ایک ہی راگ پر روز روز مشق کرنا' ایک بے مزہ عمل ہے' غلط ثابت ہو رہا تھا۔ 'درباری' کے سُر کچھ اتنے زیادہ برتے گئے کہ طبیعت خود بہ خود کسی اور راگ کے سننے سے گریزاں رہنے لگی۔ جب کسی اور کام میں مصروف ہو جاتا تو ظاہر ہے' حلق خاموش رہتا لیکن دماغ اس کا وِرد کر رہا ہوتا تھا۔ اب مجھے یقین ہونے لگا کہ صرف ایک راگ کا انتخاب کر کے اور اس پر اتنے سال 'گنوا' کر میں نے کوئی غلطی نہیں کی' نیز جس راستے پر مولانا کی رہبری میں گام زن ہوں' بہت درست ہے۔ اپنی کارکردگی اور نشو و نما سے اس قدر مطمئن ہو گیا کہ اب مولانا سے 'ترقّی' کے بارے میں پوچھنا کچھ غیر ضروری سا معلوم ہونے لگا' گویا ایک طرح کی خود اعتمادی نمو پانے لگی۔

جب آواز میں استقلال و استحکام پیدا ہونے لگا تو گانے میں روانی اور سلاست خود بخود پیدا ہوتی گئی۔ پہلے سوچ سوچ کر قدم اٹھاتا تھا' اب قدم آپ ہی آپ جانبِ منزل اٹھنے لگے۔ بات یہاں تک پہنچی تو مولانا کی بات بھی سمجھ میں آنے لگی کہ سُروں کی صحیح

معنوں میں ادائی ابھی دُور ہے۔ تب یہ کیا کہ ریاض کے دَوران جتنی بھی چھوٹی چھوٹی غلطیاں اور کوتاہیاں رہ گئی تھیں' انھیں چُن چُن کر دُور کرنا شروع کردیا۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں مولانا کا بھرپور تعاون شامل رہا۔ یہاں ایک بات عرض کردوں کہ نقائص کی نشان دہی کرنا اور انھیں دُور کرنے کی کوشش کرنا' دو علاحدہ علاحدہ عمل ہیں۔ نقص سمجھنے میں دیر نہیں لگتی لیکن دُور کرنے میں عمر گزر جاتی ہے۔ اس کے علاوہ میں نے ایک اور بات محسوس کی جسے برسوں پہلے سمجھ لینا چاہیے تھا کہ دل کی مراد کسی اور راہ سے حاصل ہوتی ہے۔ صرف کوشش اور محنت سے گائیکی پر قابو پانے کی توقّع رکھنا یا اس کے فن پر نازاں ہونا ایک نامناسب سوچ ہے۔ اب جاکر اس شعر کے معنے سمجھ میں آنے لگے جسے ہم آئے دن وقت بے وقت دہراتے رہتے ہیں۔ "ایں سعادت بزورِ بازو نیست ☆ تانہ بخشد خدائے بخشندہ"۔ اس تجربے کی روشنی میں یہ بات بھی واضح ہوگئی کہ عطا و بخشش کہیں اور سے آتی ہے ورنہ اب تک جتنے مبتدی ہیں' سب کے سب تعلیم و ریاض کے بَل پر کب کے منزلِ مقصود تک پہنچ چکے ہوتے۔ بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ ساتھ جتنے مشاہدے ہو رہے ہیں اور جن تجربوں سے واسطہ پڑ رہا ہے' ان سے تو یہی ثابت ہو رہا ہے کہ کوئی ادنا سی کوشش بھی اس وقت تک بار آور نہیں ہوتی جب تک اس میں مشیّتِ ایزدی شامل نہ ہو۔

(۱۹)

جب نقائص آپ ہی آپ سمجھ میں آنے لگے تو انھیں دُور کرنے میں ہمہ وقت کوشاں ہوگیا۔ اس ادراک نے بدقسمتی سے بلاواسطہ ایک بہت بڑے نقص کو جنم دیا یعنی جب سمجھ اس درجے پر پہنچ گئی جہاں انتہائی سُریلے پن میں ہلکا سا سُقم بھی بُری طرح کھٹکنے لگا تو اچھے اچھے گانے والوں کی 'اعلیٰ' کارکردگی کے دَوران وہ مہین اور دقیق عیوب جو عام طور پر بعض مُوسیقاروں کی سماعت سے بے کھٹکے گزر جاتے ہیں' میرے ذوقِ سماعت پر گراں گزرنے لگے۔ بظاہر یہ ایک منطقی عمل تھا مگر اخلاقی سطح پر یہ بات خود مجھے ناگوار معلوم ہونے لگی۔ نیز یہ اندازِ تنقید و محاسبہ روز بروز اس طرح زور پکڑنے لگا کہ میرا کسی محفلِ مُوسیقی میں شریک ہونا دوبھر ہوگیا۔ دل کہتا تھا' "لاحول ولا' کیا بکواس سُن رہا ہوں' اُٹھ چلو یہاں سے"۔ لیکن آدابِ محفل کا خیال غالب آتا کہ اہلِ محفل کیا کہیں گے بلکہ خود گانے والے پر میری طرزِ عمل سے کیا بیتے گی' چار و ناچار بیٹھ رہنے پر مجبور ہوجاتا اور یہی بات میری طبع پر عذاب بن جاتی۔ اس صورتِ حال سے ایک اور خرابی یہ ہوئی کہ مُوسیقی کا سطحی علم رکھنے والے میرے خیالات و احساسات سے واقف ہوتے تو بہت ناک بھوں چڑھاتے کہ یہ کون نیا تان سین پیدا ہوا ہے جو مُسلّم و معتبر مُوسیقاروں کی کارکردگی میں نقص نکالتا ہے۔ الغرض رموزِ مُوسیقی کی واقفیت نے میرے لیے کئی مشکلات پیدا کرنا شروع کردیں۔

اس کے برعکس محافلِ موسیقی میں مولانا کا ردِّ عمل دیکھنے سے تعلّق رکھتا تھا۔ وہ انتہائی بے سُرے گانے والے کو اس ضبط و تحمّل سے سنتے تھے کہ چہرے پر ناگواری' اکتاہٹ یا اندرونی کرب کی کوئی ہلکی سی شکن نہ پڑتی تھی۔ اب جو سوچتا ہوں تو یہ اندازہ ہو رہا ہے کہ شاید ان کے اندر علائق دنیا سے یک سَر بے گانہ ہوجانے کی کوئی کَل تھی

جسے وہ عمل میں لاکر وقتی طور پر بے حِس ہوجاتے تھے۔ اس طرح انھیں خود کو اذیّت سے گزارنا پڑتا تھا اور نہ اُن سے آدابِ محفل کی خلاف ورزی ہوتی تھی۔ ظاہر ہے کہ مولانا کے اوصافِ باطنی مجھ جیسے کم مایہ میں کہاں آتے' اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاکر رہ جاتا۔

اسی جُہدِ پیہم میں چند برس اور نکل گئے۔ معمول وہی رہا یعنی جب بھی مولانا میرے گھر کے قریب اپنے عزیزوں کے ہاں آتے تو میری عید ہوجاتی۔ ان کا قیام اس علاقے میں ہر مہینے کم و بیش تین ہفتوں کے لیے ہوتا۔ بلاناغہ صبح آٹھ بجے کے لگ بھگ انھیں اپنے گھر لے آتا۔ سامنے بٹھاکر ریاض کرتا۔ وہ کہیں ٹوکتے' کہیں اصلاح کرتے' کہیں گاکر سکھاتے۔ میں ان کے ساتھ سُر سے سُر ملا کر گاتا' اُن جیسی گائکی اپنانے کی کوشش کرتا۔ یہ سلسلہ کوئی گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے جاری رہتا۔ اس کے بعد ہم دونوں ناشتا کرتے۔ پھر میں دفتر چلا جاتا اور مولانا باورچی خانے کا رخ کرتے اور میری اہلیہ سے اللہ رسول کی باتیں کرنے لگ جاتے (قطع نظر اس کے کہ وہ سننے کے لیے آمادہ بھی ہے یا نہیں)' بزرگانِ دین کے حالات سناتے' نیکی و بدی پر بے تکان لکچر دیے جاتے۔ ان کے جانے بعد بیوی مجھ سے شکایتاً کہتی۔ "میں تو مولانا کی لگاتار گفتگو سے پریشان ہوجاتی ہوں' لمحہ بھر کے لیے خاموش نہیں رہتے۔ میرا دھیان پکوان پر لگا رہتا ہے' کیسے توجّہ دوں' کچھ کہنا برا بھی لگتا ہے"۔ بعد کو وہ یہ بھی کہنے لگیں۔ "مولانا کے کچن میں آجانے سے خلل تو پڑتا ہے مگر اب میں اس کی عادی ہوتی جارہی ہوں' بلکہ جس دن مولانا نہیں آتے ان کا انتظار رہتا ہے"۔

ادھر مولانا ان سب احساسات اور کوتاہیوں سے بے نیاز تبلیغی گفتگو سے 'باز' نہیں آتے۔ انھیں تو ہمیشہ اچھی باتیں لوگوں تک پہنچانے کی دُھن سوار رہتی

تھی۔ چاہے سننے والا اسے پسند کرے یا نہ کرے۔ رات گئے تک میرے ہاں ٹھیرتے۔ کھانے کے بعد میں انھیں چھوڑ آتا۔ جس شام مجلسی مصروفیات نہ ہوتیں تو ریاض کے لیے تھوڑی دیر بیٹھ جاتا کیوں کہ مولانا کا اصرار تھا۔ "صرف صبح کا ریاض ناکافی ہے۔ ہر شام تھوڑا بہت ریاض کرنا ازحد ضروری ہے"۔ اور واقعہ بھی یہی ہے۔ میں نے جس شام ریاض کیا دوسری صبح کی کارکردگی یقیناً بہتر ثابت ہوئی۔ یہ سلسلہ سال ہا سال متواتر جاری رہا' سوائے ان دو تین مہینوں کے وقفوں کے جب میں اور زاہدہ بیرونِ ممالک کی سیر و سیاحت پر نکل جاتے تھے۔ سفر کے یہ پروگرام سال دو سال کے وقفے سے جاری رہتے (اب بھی جاری ہیں)۔ مسافت کے دَوران ظاہر ہے' ریاض کا کوئی امکان نہیں ہوتا۔ پاکستان لَوٹ کر از سرِ نو مشق شروع ہوجاتی۔ طویل وقفہ دینے کی وجہ سے ابتدا میں کارکردگی اس درجے کی نہ ہوتی جہاں سے سلسلہ ٹوٹا تھا مگر صرف چار پانچ دن کے ریاض سے پچھلی استعداد بحال ہوجاتی۔ پھر میں ہوتا اور وہی لیل و نہار۔

یہ نظامِ عمل بڑی مستعدی اور پابندی سے پورے چھبّیس سال جاری رہا۔ اس سعیِ پیہم کے دَوران تمام اصنافِ مُوسیقی' جو درجن بھر سے زیادہ کی تعداد میں ہیں' نہ سیکھ سکا' سوائے دو اصناف کے جسے 'آکار' اور 'بہلاوا' کہتے ہیں۔ مذکورہ بالا دو اصناف پر بھی میری گرفت کچھ زیادہ مضبوط نہ ہوسکی۔ پڑھنے والوں کو اس اعتراف پر یقیناً تعجب ہوگا کہ یہ کون سا ایسا علم ہے یا یہ کیسا کند ذہن طالبِ علم ہے جو چھبّیس سال مسلسل پُرخلوص ریاض کے باوجود دو سے زیادہ اصناف پر قابو نہ پاسکا۔ بہرحال حقیقت یہی ہے کہ کوششِ بسیار سے میں نے 'آکار' کے ذریعے 'سُر کی بڑھت' اور 'بندش' کے بولوں سے 'بہلاوا' سیکھا (وہ بھی بہ قدرِ ظرف)۔ ان اصناف کی اجمالی کیفیت یہ ہے کہ 'سُر کی بڑھت' راگ کو نہایت منظّم انداز میں تشکیل دیتی ہے جب کہ

'بہلاوا' الفاظ کے ذریعے اس ترتیب سے نغمگی کی روح یوں واضح کرتا ہے کہ راگ' سامعین کے حسنِ سماعت سے گزر کر دل کی تہ میں اتر جاتے ہیں۔ یہاں یہ بھی عرض کردوں کہ ان دو اصناف کے انتخاب میں مولانا کی مرضی شامل نہ تھی۔ یہ میری اپنی خواہش تھی جس پر استادِ مکرّم نے خوش دلی سے مہرِ رضامندی ثبت کی اور تربیت دینے پر آمادہ ہوئے۔

اس کے برخلاف عام اساتذہ جب اپنے خاندان کے کسی فرد یا شاگرد کو مُوسیقی کی تعلیم دیتے ہیں تو ابتدا ہی سے مختلف اصناف سے روشناس کرانے لگ جاتے ہیں۔ آکار' آلاپ' سرگم' تان پلٹے' لَے' تال وغیرہ' ساتھ ساتھ سکھاتے چلے جاتے ہیں تاکہ مُوسیقی کی ساری جہتیں طالبِ علم کے پیشِ نظر رہیں۔ اس روایتی طریقِ کار کے مقابلے میں جو راہ میں نے اختیار کی' میں سمجھتا ہوں کہ سُروں کی حقیقی کیفیات ادا کرنے کا سلیقہ اسی سے آتا ہے' نیز گانے والا' اگر یہی کیفیات اپنے اندر جذب کرکے سنائے تو سامع پر خاطر خواہ اثر ہوتا ہے جو مقصودِ کار کردگی ہے۔

یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ فنِ مُوسیقی تین حصّوں پر مشتمل ہے۔ سُر' لَے اور تال۔ عام طور یہ تینوں حصّے برابری کا درجہ رکھتے ہیں لیکن میری ذاتی سوچ کے مطابق سُر کی اہمیت سب سے افضل و اعلیٰ ہے بلکہ مُوسیقی' اول تا آخر' سُر ہی سُر ہے۔ سُر کا علم سمُندر کی طرح وسیع و عریض ہے جب کہ لَے اور تال دریا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سُر کا سمجھنا اور ادا کرنا بہت مشکل کام ہے۔ یہ محنت طلب بھی ہے اور وقت طلب بھی۔ اس سے پہلے بھی یہ بات عرض کرچکا ہوں کہ سُر کے ادراک میں توفیقِ الٰہی کی اشد ضرورت ہے' صرف بزورِ مشق اسے حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ کچھ اُدھر کا بھی اشارہ چاہیے۔

جب سُر کو قابو میں لانے کے لیے سارا زورِ عمل صرف کردیا گیا تو بڑی حد تک کامیابی ہوئی اور یہی میرا مقصود و مطلوب تھا۔ اس سلسلے میں ایک خاص بات گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔ بہت سے قارئین اس نکتے سے واقف ہوں گے کہ 'آلاپ' کے عمل میں 'لَے' کی صنف از خود یا پسِ پردہ کارفرما رہتی ہے یعنی 'لَے' کے بغیر ریاض بارآور ہوتا ہے اور نہ اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس طرح قدرتی طور پر 'آلاپ' کے دَوران 'لَے' کے تقاضے پورے ہوجاتے ہیں۔ اس لیے مجھے 'لَے' پر بطورِ خاص دھیان دینے کی ضرورت محسوس نہ ہوئی لیکن بدقسمتی سے تیسری صنف یعنی 'تال' میری دست رس میں نہ آسکی (آلاپ میں تال کی سنگت نہیں ہوتی)۔ اس محرومی کی وجہ ایک اور بھی ہے۔

عام طور پر طالبِ علم ابتدا ہی سے مشق کے دَوران ایک طبلہ نواز کی خدمات حاصل کرلیتا ہے تاکہ طبلے کی معیّت میں یاد کرائی ہوئی بندشوں کا ریاض کرتا رہے۔ چوں کہ مولانا کی شاگردی کے دَوران بندشیں سیکھنے سے گریزاں رہا' اس لیے کسی طبلہ نواز کی خدمات حاصل کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ بہرکیف اِس روش سے نقصان یہ پہنچا کہ 'تال' کی صنف سے تقریباً ناواقف ہی رہا۔ تقریباً اس لیے کہ نشاطِ اوّل میں 'تال' کی ابتدائی جزئیات اور ان پر عمل کرنے کی جتنی اور جیسی بھی مشق رہی' وہ معیاری نہ تھی۔ یوں تو ان کی اقسام' بانٹ' بول اور دیگر رموز سے آگاہ تھا مگر عملی مشق کا موقع ملا اور نہ ضرورت محسوس ہوئی۔

'تال' کا ذکر چلا ہے تو تھوڑی سی تفصیل اور سن لیجیے۔ عرض کرچکا ہوں کہ چھبّیس سال کے طویل عرصے میں مولانائے محترم نے صرف ایک بندش سکھائی' وہ بھی 'بہلاوے' کی خاطر۔ جب کبھی اُس بندش کی مشق کرتا تو مولانا خود طبلے پر ٹھیکا دیتے جو

OOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

باقاعدہ سنگت کے زمرے میں نہ آتا تھا لیکن طبلے پر بجتی ہوئی تالیں اتنی بار سنی ہیں کہ چال سُن کر پتا چل جاتا ہے کون سی تال بج رہی ہے۔ اس کے ماترے کتنے ہیں، بول کیا ہیں، 'خالی' کہاں سے شروع ہوتی ہے، 'سَم' کب آرہا ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اس موقع پر فی زمانہ اہلِ پنجاب کی 'لَے کاری' اور تال کی ہنرمندی کی داد نہ دینا سراسر ناانصافی ہوگی۔ ان کی اکثریت نے اس صنف میں جس محنت اور لگن سے موشگافیاں کی ہیں، وہ انھی کا حق ہے۔ بعض فن کاروں نے تال کو اس قدر سبقت دی ہے جس سے یہ گمان ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک مُوسیقی نوّے فی صد تال ہی سے مرتّب ہے، دراں حالے کہ یہ صنف، سُر کے مقابلے میں دُور دُور تک ایسی اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

صرف اس بات سے تال کی 'ضرورت' کا اندازہ لگا لیجیے کہ جہاں راگوں کی ۴۸۴ اقسام ہیں وہاں تالوں کی صرف ۲۰۰ قسمیں موجود ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان ۲۰۰ قسموں میں ڈیڑھ سو سے زیادہ ایسی تالیں ہیں جو اب کسی کو یاد نہیں۔ البتہ ان کی تفصیلات کتابوں میں مل جاتی ہیں (اب وہ کتابیں بھی نایاب ہیں)۔ نیز اُن میں 'آڑ' 'کواڑ' یا اسی قسم کی باریکیاں سُر کے پھیلاؤ اور ان کی نزاکتوں کے آگے کوئی معتبر حیثیت نہیں رکھتیں۔ آج کل صرف پندرہ بیس تالوں کا چلن ہے۔ وہ بھی ہر کوئی نہیں جانتا۔ خود گانے والوں کی اکثریت 'تین تال' اور 'ایک تال' پر قناعت کر جاتی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ موجودہ دَور میں مُوسیقی پر جس طرح کام ہو رہا ہے اس میں قدیم علم کا احیا اس سطح پر نہیں ہو رہا جو اس کا حق ہے۔ ایک طرح سے بات ہے بھی درست۔ تین، چار، پانچ اور سات کی گنتی کو دُگنا چوگنا کر کے اور ان کی چال میں تبدیلی لا کر مختلف نام دے دیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر مشہورِ عام 'تین تال' کے سولہ ماترے (رکن) ہیں۔ ان کی چال میں ردّ و بدل کر کے انھیں اَبھنگ، اِکوائی، پَردھان، پنجابی، تِلواڑا، تِل

کاموُد، ملی کاموُد، راج مرگانک، راج بدھیا دھار، رنگ، کوکلا، وِپرو کرم، ورن بھان، ورتھین جیسے ناموں سے موسوم کر دیا گیا ہے (ان میں ایک مضحکہ خیز نام 'گدھے کی دُم' بھی شامل ہے)۔

معاف کیجیے میں پھر ایک بار آپ کی توجّہ سُر کی طرف مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ جب سُر کے پہچاننے اور ان کے برتنے کی صلاحیت پیدا ہونے لگتی ہے تو استاد مختلف راگ سکھانے لگتا ہے اور ہر راگ میں ایک یا اس سے زیادہ بندشیں مختلف تالوں میں یاد کرواتا ہے۔ میرے ساتھ یہ صورت اس لیے پیش نہیں آئی کہ میں نے از خود اپنے آپ کو صرف ایک راگ یعنی 'درباری' کی حد تک پابند کر لیا تھا۔ انھی سُروں کی چلت پھرت میں ایسا گرفتار یا محو ہوا کہ پھر کبھی کسی اور راگ کی طرف پلٹ کر نہ دیکھا۔ ظاہر ہے اس یک طرفہ آشنائی کے اپنے مضر اثرات ہوتے ہیں۔ گھاٹا یہ ہوا کہ نہ صرف دوسرے راگوں سے یکسر غافل رہا بلکہ باقی سُروں کے مزاج سے بھی ناآشنا رہا جو علمِ مُوسیقی کا لازمی حصّہ متصوّر ہوتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ راگ جو عام برتاوے کے ہیں ('اچھوب' راگوں کا ذکر ہی کیا) جنھیں مُوسیقی سے خاص شغف نہ رکھنے والے بھی پَل بھر میں پہچان لیتے ہیں، میں ٹٹولتا ہی رہ جاتا ہوں کہ یہ راگ سُنا تو بہت ہے، اسے گا کر بھی سنا سکتا ہوں مگر یہ ہے کیا؟ کیا نام ہے اس کا؟ دراصل کسی مطلوب شے کے حاصل کرنے کے لیے کس شدّت سے جان لڑا دینی چاہیے یا اس کے پیچھے کس طرح مر مٹ جانا چاہیے، یہ فن مجھے اچھی طرح آتا ہے اور اس کا خمیازہ بھگتنے کے لیے بھی تیّار رہتا ہوں۔

(۲۰)

اب تک آپ نے اس تحریر کی غرض وغایت کا اندازہ کرلیا ہوگا۔ مقصود صرف اتنا ہے کہ قارئین کو باور کراسکوں کہ اپنے بے پناہ شوق کے حصول میں مجھے کِن کِن مراحل اور کوششوں سے گزرنا پڑا ہے۔ خیال یہ تھا کہ تحریر ذاتی واقعات و حالات سے اس طرح مزیّن ہو کہ بوجھل نہ ہونے پائے' افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔ اس میں متعدّد خشک بیانات اور فنّی باتیں دَر آئیں۔ یہ اصطلاحی حوالے اور ادق نگاری نہ صرف ناگزیر تھی بلکہ اشد ضروری بھی۔ جیسا کہ پہلے بھی عرض کرچکا ہوں کہ قاری کو ان تمام کٹھن منازل سے گزارنے کا صرف ایک ہی مقصد تھا کہ اس کی معلومات میں قدرے اضافہ ہوجائے۔ اب جو پچھلے صفحات پر نظرڈالتا ہوں تو معلوم ہورہا ہے کہ اس کوشش میں خاطرخواہ کامیابی نہ ہوسکی۔ اس مرحلے پر سوائے اس کے کہ معذرت چاہ لوں اور کچھ نہیں کرسکتا۔

ہاں' ازالے کے لیے اتنا کرسکتا ہوں کہ قارئین کی دلچسپی کی خاطراُن چند مُوسیقاروں کی باتیں سُناؤں جن سے میرا رابطہ رہا ہے۔ یوں تو برِّصغیر کی تاریخ میں سیکڑوں نہیں ہزاروں نام ور گویّوں کا ذکر ملتا ہے جنھوں نے فنِ مُوسیقی کی خدمت کی اور عملی مظاہروں سے ایک دنیا مسخّر کرلی۔ ان کے حالات تو دست یاب ہیں جنھیں مؤرخین نے اپنی معلومات اور سوچ کے مطابق لکھا مگر اس میں کمی یہ ہے کہ فن کاروں کی کارکردگی کے معیار کا کوئی اندازہ نہیں ہوتا۔ نایاب کتابوں اور آرٹ کے شہ پاروں کی طرح مُوسیقی کا ایسا کوئی میڈیم نہیں ہے جسے سُن کر اہلِ ہنر کے کمالِ فن کا اندازہ کیا جا سکے۔ ہمیں صرف لکھی لکھائی باتوں پر انحصار و اعتبار کرنا پڑتا ہے۔ امید تو یہی ہے کہ جو

کچھ لکھا جاچکا ہے' اس پر سچ کی مہر ثبت ہوگی لیکن اس کا بھی امکان ہے کہ مذکورہ تفاصیل ہم تک آتے آتے کہیں کہیں سے مسخ نہ ہوگئی ہوں۔ ان حقائق کے باوجود میں ماضی کے چند نام پیش کررہا ہوں تاکہ یہ مضمون اُن عالی مرتبت فن کاروں کے ذکر سے خالی نہ رہے جنھوں نے سُر کی تلاش میں اور مُوسیقی کی روح کے سمجھنے میں اپنی عمریں گزار دیں۔ ہرچند کہ یہ نام قاری کے لیے نئے نہیں ہیں (کئی کتابوں میں ان کے ذکر اذکار پائے جاتے ہیں) تاہم اپنے سینے میں جاگزیں عقیدت و احترام سے اہم ناموں کی ایک مختصر فہرست پیش کرنے کی سعادت حاصل کررہا ہوں:

سلطان حسین شرقی' امیر خسرو' راجا مان والی' سلطان مظفّر' سلطان باز بہادر' نایک گوپال' میاں تان سین' نایک ابھو' نایک بخشو' نایک حسینی' نایک چرجو' نایک چتر' نایک بیجو' رنگ خاں' کھیم ہرمن' بابا رام داس' چاند خاں اور سورج خاں' تان ترنگ خاں' مرزا عاقل' لعل خاں کلاونت' سبحان خاں' گُن سمندر خاں' خوش حال خاں' بلاس خاں' بسرام خاں کلاونت' نعمت خاں' حدّو اور حسّو خاں' بہرام خاں' تان رس خاں وغیرہ وغیرہ۔

بچپن کی یادداشتوں میں جو نام سرِفہرست ہے' وہ سنگیت رتن' خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کا ہے۔ پچھلے ابواب میں کئی جگہ موصوف کا ذکر کرچکا ہوں۔ یہ بھی عرض کرچکا ہوں کہ ان کی مُوسیقی سے مانوس ہونے کی ابتدا سنہ ۳۱ء یا ۳۲ء میں ایک ٹیلر ماسٹر کے طفیل ہوئی تھی۔ یہ یاد اب تک دل کی گہرائیوں میں پیوست ہے۔ اس عقیدت کو تقویت اس طرح پہنچی کہ مدراس کے جنوب میں واقع شہر ویلُور میں' میرے چند رشتے دار رہتے تھے۔ ظاہر ہے کہ میرا اس جگہ گاہے گاہے جانا ہوتا تھا۔ وہاں ایک باریش بزرگ کا مسکن تھا۔ نام تھا غلام محی الدین۔ پینسٹھ یا ستّر سال کی عمر ہوگی مگر کاٹھی

مضبوط تھی۔ جوانوں کی طرح اٹھتے بیٹھتے اور چلتے پھرتے تھے۔ پنج گانہ نمازی، صوم و صلوٰۃ کے پابند، رہن سہن میں شرعی امور کو حرزِ جاں بنائے رکھتے تھے۔ یہ تفصیل اس لیے بیان کر رہا ہوں کہ 'بڑے حضرت' (روشن آرا بیگم انھیں اسی لقب سے یاد کرتی تھیں) خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کے گہرے دوست تھے۔ عموماً انھی کے ساتھ رہتے تھے۔ چار چھے مہینوں بعد ہفتے عشرے کے لیے اپنے بال بچوں کے پاس وَیلُور آجاتے۔ ایسے ہی کسی موقع پر میں بھی وہاں جا پہنچا تو میری ان سے ملاقات ہوجاتی۔ رہتے بھی اسی گلی میں تھے جہاں میں ٹھیرتا تھا۔

انھی محترم ہستی کے طفیل مجھے عبدالکریم خاں صاحب کے بارے میں بہت ساری معلومات حاصل ہوئیں۔ ان کے طور طریقے، عادات و اطوار، کھانا پینا، ریاض کا انداز، شاگردوں کا حال احوال معلوم ہوا۔ روشن آرا بیگم کے بارے میں غلام محی الدّین صاحب ہی سے پہلی مرتبہ آگاہی ہوئی۔ کہتے تھے، بمبئی جاؤ تو روشن آرا سے تلاوتِ قرآن ضرور سننا۔ یہ اور بات ہے کہ بمبئی میں دس سال رہنے کے باوجود مجھے اس کا موقع نہ مل سکا۔ البتہ پاکستان پہنچ کر نہ صرف سننے بلکہ ریکارڈ کرنے کا موقع بھی فراہم ہوا (کوئی خاص پُرکشش تلاوت نہ تھی، سُر میں ضرور تھی)۔ خاں صاحب جیسی نادرِ روزگار ہستی کی معیّت میں رہتے ہوئے غلام محی الدّین صاحب میں مُوسیقی کا شعور بہ درجۂ اتم موجود تھا۔ چھوٹی سی آواز تھی مگر تھی بہت سُریلی۔ بڑی مشکل سے کبھی کبھی خاں صاحب کے انداز میں ان کی گائی ہوئی کوئی چیز سنا دیتے۔ کہتے تھے۔ "میں نے خاں صاحب کے سامنے کبھی نہیں گایا۔ وہ اصرار کرتے تو غزل کے دو چار شعر گا کر چھٹکارا حاصل کرلیتا"۔

ستار نہ جانے انھوں نے کس سے سیکھا تھا۔ خوب خوب بجاتے تھے۔ ایک بار

میرے استادِ اوّل عبدالحفیظ بالک بھی اُنھی دنوں وَیلُور آئے جن دنوں غلام محی الدّین صاحب بمبئی سے آئے ہوئے تھے۔ دوستوں کی منتخب محفل تھی۔ ستار اور طبلے کی جوڑی رکھی ہوئی تھی، غلام محی الدّین صاحب نے یوں ہی ستار لے کر طرَبیں ہلانی شروع کردیں۔ ادھر حفیظ صاحب مُوڈ میں آگئے، طبلہ اٹھا کر سُر ملانے لگے۔ آن کی آن میں ایک غیر متوقّع محفل سج گئی۔ یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس سے پہلے کسی وقت اُن دونوں میں کوئی ایسی بیٹھک ہوئی ہی نہ تھی۔ غلام محی الدّین صاحب باقاعدہ ستار یے تھے اور نہ حفیظ صاحب طبلہ نواز۔ جانتے ضرور تھے کہ ہونا کیا ہے اور ہونا کیا چاہیے۔ بس شروع ہوگئے اور وہ وہ رنگ دکھائے کہ حاضرین اَش اَش کر اٹھے۔

خاں صاحب مرحوم کے بارے میں مجھے دو ایک باتیں اور عرض کرنی ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ کوئی بارعب شخصیت کے مالک نہ تھے جیسے کہ فیّاض حسین خاں۔ منحنی جثّہ تھا، جو اُن کی تصاویر سے یا بمبئی کے آل انڈیا ریڈیو کی عمارت میں نصب مجسّمے سے عیاں ہوتا ہے۔ عادات و اطوار کے بارے میں اپنے استادِ محترم مولانا عبدالشّکور صاحب سے اتنا سنا تھا کہ خاں صاحب کو افیون کا چسکا تھا۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کے سترہ (بارہ انچی) ریکارڈوں کا سیٹ اُس وقت بنا جب وہ ستر بہتّر کی عمر میں پہنچ چکے تھے۔ اس کی تصدیق مجھے ایک غیر متوقّع ذریعے سے ہوئی۔ کراچی میں ایک چائلڈ اسپیشلسٹ ہیں، ڈاکٹر یانوماما۔ پارسی قوم سے ان کا تعلّق ہے اور ذاتی حیثیت سے ثقافتی ذوق سے مالا مال ہیں۔ حسنِ اتّفاق سے وہ بھی عبدالکریم خاں صاحب کے گانوں کی دل دادہ ہیں۔ اس دلچسپی کی وجہ ایک اور بھی ہے۔ کسی زمانے میں ان کے ماموں بمبئی کے ہز ماسٹرس وائس میں انجنیر تھے اور انھوں ہی نے خاں صاحب کے ڈِسک کاٹے تھے۔ ڈاکٹر ماما میرے ہاں آئیں تو بتایا کہ مذکورہ سیٹ جن دنوں تیّار ہوا، خاں صاحب ستّر کے

پیٹے میں تھے۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اس پکّی عمر میں جس شخص کی آواز ایسی توانا، پختہ، اور سُریلی ہو، اس کا ریاض کتنا طویل ہوگا اور وہ کیسے کیسے کٹھن مراحل سے گزرے ہوں گے۔

آواز کا ذکر چل پڑا ہے تو ایک اور سلسلہ چھیڑتا چلوں۔ عام طور پر جب کبھی آگرہ گھرانے کا ذکر آتا ہے تو شائقینِ مُوسیقی کا دھیان فیّاض حسین خاں صاحب کی طرف چلا جاتا ہے۔ ان کے شیدائی اکثر یہ اعتراض کرتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کی پیدائشی یا فطری آواز پتلی تھی۔ معترض اصحاب غالباً پتلی آواز اور زنانی آواز میں فرق کرنا نہیں جانتے۔ زنانی آواز تو پیارے صاحب کی تھی اور گنگوبائی ہَن گل کی آواز مردانہ توانائی کی حامل تھی۔ تھے دونوں سُریلے۔ سوال پتلے اور موٹے کا نہیں، سُریلے پن کا ہے۔ ویسے کسی کو عبدالکریم خاں صاحب کی آواز میں گھن گرج سننی ہو تو ان کا کوئی سا ریکارڈ سن لے۔ کھرج کے سُروں میں حسبِ ضرورت شان و شکوہ والی کیفیت پوری طرح پائی جاتی ہے، یہ نہیں کہ اوپر تلے ایک جیسی موٹی آواز گھومتی گھامتی، مشین گن کی طرح گولیاں داغتی پھرے۔ شیر کی دہاڑ سن کر آپ سہم تو جائیں گے اور شاید مرعوب بھی لیکن قلبی انبساط اور روحانی سکون جیسی صورت حاصل نہ ہوگی جو مقصودِ مُوسیقی ہے۔

انتقال سے چھے سات سال پہلے عبدالکریم خاں صاحب نے کل ۳۷ گانے 'کولمبیا' برانڈ کے ریکارڈوں پر بھروائے تھے۔ یہ پورا سیٹ میری آڈیو لائبریری میں محفوظ ہے۔ ان میں سترہ خیال، دو ترانے، نو ٹھمریاں، ایک دادرا اور آٹھ پد شامل ہیں۔ ظاہر ہے کہ خاں صاحب نے ہر صنف سے پورا انصاف کیا ہے مگر کہنے کی بات یہ ہے کہ کسی صنف کی کوئی چیز سُنیے، کہیں سے آپ کو رمق برابر بے لطفی نہیں ملے گی۔ سُریلا

پن اتنا کہ سننے والا سُر میں ڈوب کر لاتناہی مزے لُوٹتا رہے۔ بیچ بیچ میں جھٹکے ہیں نہ غیر ضروری چونکا دینے والی کیفیت ہے۔ ایک سیلِ رواں ہے جس پر آپ یکساں ہمواری سے خوش گوار ہلکورے کھاتے چلے جا رہے ہیں۔ مجھ ناچیز کا تجربہ یہ ہے کہ خاں صاحب کی گائیکی نے جو منفرد رنگ جمایا ہے ان میں سَرگم کہنے کے مخصوص انداز کو بڑا دخل ہے۔ آج تک کسی نامور گوئیے سے ان سے بہتر تو کیا، اس جیسی سَرگم کا ایک ٹکڑا بھی پیش نہ ہو سکا۔

سَرگم کا ذکر ہو رہا ہے تو دو چار باتیں اس موضوع پر بھی عرض کر دوں۔ سَرگم مُوسیقی کے حروفِ تہجّی ہیں۔ پہلے تو ان کی پہچان ضروری ہے، پھر انھیں برتنے کی طویل مشق چاہیے، اس کے بغیر گاڑی آگے نہیں چل سکتی۔ ہر مبتدی اس دَور سے گزرتا ہے کہ ان سے مُوسیقی سیکھنے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ قابلِ اعتراض بات تو اس مقام سے شروع ہوتی ہے کہ سیکھ چکنے کے بعد بھی آپ اپنی کہی ہوئی تان کے ہجّے سنانے پر مصر ہو جائیں۔ آپ یہ سمجھتے ہوں کہ سننے والے اس تان کی جزئیات سے کماحقہ واقف نہیں ہو سکے ہیں، اس لیے سَرگم سنا کر اس کی تشریح کرنا ضروری ہے، تو پہلے یہ دیکھیے کہ سننے والے اس فن سے واقف بھی ہیں کہ نہیں۔ اگر وہ واقف ہیں خود ہی پہچان جائیں گے کہ اس تان میں کون کون سے سُر آپ نے لگائے ہیں اور نہیں جانتے تو آپ کا ہجّے کر کر کے بتانا عبث ہے۔ قیامت تک وہ سمجھ نہیں پائیں گے کہ کمال کے خزانے سے آپ نے کتنے جواہر لُٹا دیے۔ بس ایک رواج سا پڑ گیا ہے۔ بلا مبالغہ سب کے سب (سوائے دو ایک استثنا کے) سَرگموں کی ختم نہ ہونے والی قطار لگا دیتے ہیں جو گانے کی روانی میں مخل بھی ہوتی ہے اور بے جوڑ بھی۔ اور تو اور آج کل بعض گانے والے قوالی تک میں سَرگم کا طومار باندھ دیتے ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ دُور دُور تک سُر میں

نہیں ہوتے۔ زبان سے تو 'پا' کہہ رہے ہیں لیکن آواز 'سا' کی نکل رہی ہے۔

اس کے برعکس جنوبی ہند میں کرناٹکی مُوسیقار جب سرگم پیش کرتے ہیں تو مُوسیقی کا تسلسل کہیں سے نہیں ٹوٹتا۔ اس کے علاوہ وہ اتنے سُریلے ہوتے ہیں کہ بہت بھلا لگتا ہے۔ خاں صاحب جن دنوں مدراس اور اس کے گرد و نواح میں مقیم تھے تو انھوں نے سرگم ادا کرنے کی طرز کچھ اس طرح ہندوستانی مُوسیقی میں سموئی کہ نہ صرف اس کا حلیہ نکھر آیا بلکہ مُوسیقی میں ایک نئی روح پھونک دی گئی اور اثر بھی چوکھا ہو گیا۔ بالفاظِ دیگر یہ اسٹائل خاں صاحب مرحوم کی گایکی کا ایک منفرد اور مخصوص حصّہ بن گیا جسے (اوپر کہہ آیا ہوں) آج تک ان سے بہتر تو کیا، کوئی ان کے قریب تک رسائی حاصل نہ کر سکا۔ ان کی سرگمیں تانوں کی ترجمانی نہیں کرتیں بلکہ گانے کا ایک علاحدہ دلکش جزو بن جاتی ہیں۔

خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کا ذکر ختم کرنے سے پہلے دو روایتوں کا ذکر کرنا ضروری ہے جس کے بغیر یہ تحریر تشنہ رہ جائے گی۔ پہلی روایت تو یہ ہے کہ انھوں نے ایک کتّا پال رکھا تھا جسے وہ اپنے ساتھ آواز لگانے کی مشق کرایا کرتے تھے۔ مشہور ہے کہ بعض محافل میں کتّا ان کے ساتھ بیٹھ کر سُر لگاتا تھا۔ مجھے یہ سین دیکھنے کا اتّفاق نہ ہوا کیوں کہ میں نے زندگی میں خاں صاحب قبلہ کو صرف ایک بار دیکھا اور سنا تھا۔ اس وقت وہ کتّا موجود نہ تھا۔

دوسری روایت بھی تحقیق طلب ہے۔ میرج منتقل ہونے سے پہلے خاں صاحب مہاراجا بروڈا کے درباری گوّیے مقرّر تھے۔ ایک دن انھوں نے دربار میں ایسا سماں باندھا کہ سب کے سب مسحور ہو گئے۔ مہاراجا کی شانِ خسروانہ جوش میں آئی تو بھرے دربار میں یہ اعلان کر بیٹھا۔ "مانگ، تجھے جو مانگنا ہے"۔ سنا ہے کہ خاں صاحب

ایک عرصے سے مہاراجا کی کسی ایک بیوی پر دل ہی دل میں جی جان سے فدا تھے (اتّفاق سے وہ اس محفل میں مہاراجا کے پہلو میں براجمان تھی)۔ عبدالکریم خاں صاحب نے بلا جھجک انگلی اٹھا کر اپنی محبوبہ کی طرف اشارہ کیا کہ دے سکو تو اسے دے دو۔ یہ سن کر سارا دربار سناٹے میں آ گیا مگر اب کیا ہو سکتا تھا، مہاراجا زبان دے چکے تھے اور وہ بھی سب کی موجودگی میں۔ نہ جانے کس دل سے انھوں نے اپنی چہیتی کا ہاتھ پکڑا، مسند سے اتار کر خاں صاحب کی طرف لے گئے۔ سپرد کرتے ہوئے یہ حکم دیا۔ "تو اور اسی وقت ریاست سے نکل جاؤ"۔ سنتے ہیں کہ ہیرابائی بروڈکر اور سُریش بابو مانے اسی ہندنی کی اولادیں ہیں۔

(۲۱)

اب آفتابِ مُوسیقی فیّاض حسین خاں صاحب کی سُنیے۔ کیا باغ و بہار شخصیت تھی۔ گورے چٹّے، وجیہ، خوش مزاج، گاتے تو سامعین کے دل موہ لیتے۔ مسند پر جم کر اس طرح بیٹھتے جیسے کوئی مغل بادشاہ بیٹھا ہو۔ فنِ مُوسیقی کی ہر صنف پر انھیں قدرت حاصل تھی۔ محفل میں دادرا یا ٹھُمری سناتے تو مُنہ موڑ میں آکر بہت لٹک مٹک دکھاتے۔ یہ انداز ان پر بجتا بھی خوب تھا۔ گانے میں اطمینان کا عالم یہ تھا کہ اسٹیج پر بیٹھ کر گانے کے دَوران نہایت سکون سے پان لگایا اور گلوری منہ میں دبالی۔ آواز 'مثالی مردانہ' تھی اور زوردار بھی۔ اس گھن گرج سے تانیں اڑاتے تھے کہ سامعین بے ساختہ داد دینے پر مجبور ہو جاتے۔ ان کے جتنے شیدائی تھے یا اب تھوڑے بہت رہ گئے ہیں، ان میں سے بلاشبہہ ہر شخص ان کی آواز کے گُن گاتا تھا اور ہے۔

فی زمانہ جب بھی آگرہ گھرانے کا ذکر آتا ہے تو نوّے فی صد سامعین کے ذہنوں میں فیّاض حسین خاں صاحب کا تصوّر اُبھر آتا ہے۔ ورنہ آج سے بہت پہلے آگرہ گھرانے کے مشہور فن کاروں میں حاجی سبحان خاں، گھّے خدا بخش، شیر خاں، غلام عبّاس خاں اور سنتّھن خاں (نثار حسین خاں) جیسی ہستیوں کے ناموں کا ایک عالم میں شہرہ رہا ہے۔ سنتّھن خاں کے بارے میں یہ سنا جاتا ہے کہ جس محفل میں گاتے، سامعین کو رُلائے بغیر نہیں چھوڑتے تھے۔ فیّاض حسین خاں، گھّے خدا بخش کے پوتے تھے۔ دُھرپد، دَھمار، خیال، ٹھُمری، دادرا، سوز و سلام میں یکساں مہارت رکھتے تھے۔ آفتاب مُوسیقی کا خطاب مہاراجا میسور نے عطا کیا۔ 'پریم پیا' تخلّص کرتے تھے۔ ان کی گائی ہوئی 'جے جے ونتی' کی ایک بندش، "مورے مندر اب لو (وہ) نہیں آئے" بہت بہت

مشہور ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ جان کاروں نے اسے راگ 'غارا' کی بندش قرار دیا۔

جیسا کہ ابھی عرض کر چکا ہوں، انھیں تقریباً تمام اصناف مُوسیقی پر ملکہ حاصل تھا۔ اس زمانے میں گائی جانے والی مقبول غزل "پی کے ہم تم جو چلے جھومتے مے خانے سے" میں نے سنی ہے۔ لاجواب ادائی تھی۔ اب بھی میرے کانوں میں گونج رہی ہے۔ بیچ بیچ میں تیز اور گرج دار تانوں سے مزیّن کرتے جاتے تھے حالاں کہ غزل کی گائکی میں تانیں اڑانا مستحسن اور مستند فعل سمجھا نہیں جاتا مگر ان کے گلے سے یہ ادا بہت اچھّی لگتی تھی۔ محرّم کے عشرے میں سوز و سلام پڑھنے میں بھی انھیں بڑی شہرت حاصل تھی۔ مُوسیقی کی محافل میں کم از کم دو شاگرد سنگت کے لیے پہلو میں بٹھا لیتے تھے جس سے ان کی مردانہ آواز میں مزید بھاری بھرکم کیفیت پیدا ہو جاتی تھی۔ اس لحاظ سے بھی 'آفتابِ مُوسیقی' کا خطاب بہت سجتا تھا۔ اسٹیج پر تین چار آوازوں کے ایک ساتھ بلند ہونے سے محفل میں گرمی آجاتی تھی (یاد رہے کہ میں چاندنی کی حلاوت کا ذکر نہیں کر رہا ہوں)۔

میری آڈیو لائبریری میں فیّاض حسین خاں صاحب کے کل چھوٹے بڑے ۶۶ پروگرام موجود ہیں۔ چھوٹے پروگراموں سے میری مراد تین تین منٹ کے وہ گانے ہیں جو ۷۸ چکّر فی منٹ کی رفتار سے گردش کرنے والے ریکارڈوں میں بھرے گئے تھے۔ بڑے پروگرام وہ ہیں جو آل انڈیا ریڈیو سے براڈ کاسٹ کیے گئے۔ انھیں میں نے ٹیپ پر 'آف دی ایر' ڈب کیا تھا۔ بدقسمتی سے ان چھوٹے بڑے پروگراموں میں کوئی ایسا آئٹم نہیں ہے جو ریکارڈنگ کوالٹی کے اعتبار سے 'صاف ستھرا' کہلایا جا سکے۔ تین منٹ والے ریکارڈوں پر منقش دائرے کثرت استعمال سے گھِس گھِس کر تقریباً مٹ چکے ہیں۔ یہی حال خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کے ریکارڈوں کا ہو گیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ

میں نے انھیں نیم خرابی کی حالت میں 'بروقت' ٹیپ پر محفوظ کرلیا تھا۔ اب وہ ٹیپ شدہ پروگراموں کی کوالٹی بھی اپنی عمرِ طبیعی کو پہنچ رہی ہے۔ ضرورت ہے انھیں ڈیجیٹل ریکارڈنگ کے قالب میں جلد از جلد ڈھال لیا جائے تاکہ مزید مدّت کے لیے محفوظ ہو جائیں (فی الوقت میرے مالی حالات ایسے نہیں ہیں کہ یہ خرچ برداشت کرسکوں)

سنا ہے کہ آل انڈیا ریڈیو کی ٹرانس کرپشن سروس کے شعبے میں فیاض حسین خاں صاحب کے نشر کیے ہوئے پروگرام اچھی حالت میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ انڈین ٹوبیکو کمپنی نے کلکتے میں مُوسیقی کی بقا و ترویج کے لیے جو ادارہ قائم کر رکھا ہے' اس میں نجی محفلوں میں ریکارڈ کیے گئے کئی پروگرام رکھے گئے ہیں۔ شوقین حضرات کے ذاتی ذخیروں کا مجھے علم نہیں کہ کس کس کے پاس کیا اور کتنا ہے۔ البتہ یہ بات یقین سے کہی جاسکتی ہے کہ بد قسمتی سے یہ صورتِ حال خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کے ساتھ نہیں ہے۔ جتنے پروگرام میں نے گِنوائے ہیں ان کے علاوہ اور کوئی آئٹم دست یاب نہیں ہے کیوں کہ سنہ ۵۰ء (فیّاض حسین خاں کا سالِ وفات) یا اس سے کچھ عرصے قبل ریکارڈنگ کی جو سہولتیں حاصل ہونے لگی تھیں' وہ سنہ ۳۷ء کے زمانے میں مفقود تھیں۔

مذکورہ بالا ۲۶ پروگراموں کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔ آلاپ ۱۳' دھمار ۱' خیال ۷' ٹپّا ۱' ٹھمریاں ۶' دادرے ۳' ہوریاں ۲' ساون ۲ اور غزل ۱۔ معاف کیجیے' قطع تسلسل ہوتا ہے۔ گھڑی دو گھڑی کے لیے پھر اسی منزل کی طرف لے جانا چاہتا ہوں جو مقصود و حاصلِ مُوسیقی ہے۔ عرض کرچکا ہوں کہ مُوسیقی صرف اور صرف سُر یعنی آواز کا نام ہے جو سامع کو عالمِ کیف و سُرور سے سرشار کردیتا ہے' یا یوں کہیے کہ شگفتگی و شادمانی کے سمندر میں دیر تک جھکورے دیتا رہتا ہے۔ افسوس کہ

مُوسیقاروں کی اکثریت نے اس نکتے پر دھیان نہیں دیا۔ اسے کرتبوں اور ورزشوں کا مجموعہ بناڈالا اور ایسے ایسے مضحکہ خیز مقامات پیدا کیے کہ صاحبانِ شعور اس فن ہی سے متنفّر ہونے لگے۔ ہوتا یہ ہے کہ گانے کے دَوران' کلاسیکی مُوسیقی کے نام پر ایسی بھیانک اور خوف ناک آوازیں نکالی جاتی ہیں کہ سُلجھا ہوا شوق رکھنے والا سامع پھر کبھی اس در کا رخ نہیں کرتا۔

گھریلو محفلوں میں اور عام محفلوں میں کمیڈین حضرات' کلاسیکی مُوسیقی کا جو مرقّع پیش کرتے ہیں' اس میں بڑی حد تک سچائی ہوتی ہے۔ عام طور پر سامعین کی اکثریت اس فنِّ لطیف کے احترام میں منھ سے تو کچھ نہیں کہتی' دل ہی دل میں پیچ و تاب کھاکر رہ جاتی ہے۔ ادھر مغربی مُوسیقی کے اُن سننے اور سمجھنے والوں کا کیا کیجیے جو کنسرٹ سننے کے دل دادہ ہیں' جہاں مغربی کلاسیکی فنِّ مُوسیقی کے تمام اسرار و رموز نہایت منظّم' سنجیدہ اور دل کش انداز میں پیش کیے جاتے ہیں۔ جب کبھی میں ایسے باشعور اور ذی شوق سامعین کی ہم راہی میں کسی ہندوستانی کلاسیکی محفل میں شریک ہوتا ہوں تو بڑی خفّت اٹھانی پڑتی ہے۔ اچانک بلند ہونے والی آوازیں اور مہمل غُوں غاں کی اتھل پتھل سن کر اُن پر جو کیفیت گزرتی ہوگی' سو ہوگی' اس سے زیادہ مجھے برِّصغیر کے اس بے مثال فن پر رحم آتا ہے جسے ان ناسمجھ مُوسیقاروں نے اس قدر استہزائی انداز میں پیش کرکے ہنسی ٹھٹھّے کا سامان مہیّا کردیا ہے۔ مجھے افسوس اور احترام سے کہنا پڑتا ہے کہ اس قسم کی بے ہنگم طرزِ ادائی کا شعور پہلے پہل محترم استاد فیّاض حسین خاں صاحب کے چند ایک پروگرام سن کر پیدا ہوا۔ پھر جو غور کیا تو تقریباً آدھے کا آدھا ایسا نکلا۔

ایک 'کمال' اور ہے جسے بڑی اہمیت دی جاتی ہے۔ وہ ہے 'تیّاری'۔ اللہ جانے یہ شعبہ ہماری کلاسیکی مُوسیقی میں کس طرح دَر آیا۔ تقریباً سب مُوسیقار یہ

ضروری سمجھتے ہیں کہ پروگرام کا آخری حصّہ تیز لَے میں گایا یا بجایا جائے۔ 'اَستھائی' کی حد تو بات نبھ جاتی ہے لیکن جب 'تان پلٹوں' کی باری آتی ہے تو اسے کوئی مائی کا لال نبھا نہیں سکتا۔ ممکن ہے دو چار ایسے پیدا ہوئے ہوں جو یہ دقیق و مشکل مرحلہ طے کر لیتے ہوں ورنہ عام طور پر یہ باریکی قابو میں رکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ معاملہ ہے توفنّی لیکن آپ تھوڑی سی توجّہ دیں تو بات بہ آسانی رسا ہو جائے گی۔

پچھلے صفحات میں ذکر ہو چکا ہے کہ راگ سات یا چھے یا پانچ سُروں سے بنتا ہے۔ ان میں چند راگوں کی 'آروہی' اور 'امروہی' یعنی اتار چڑھاؤ یا چلت پھرت سیدھی ہے۔ ان کی ادائی نسبتہً آسان ہے مگر ان میں کئی راگ ایسے ہیں جن کے جانے کی چال تو سیدھی ہے لیکن واپسی میں الٹ پھیر ہے یا آگے پیچھے ہو کر آنا پڑتا ہے۔ چند ایسے راگ بھی ہیں جن کی آمد و رفت' دونوں میں الٹ پھیر ہے۔ انھیں 'وَکر' راگ کہا جاتا ہے۔ سیدھی آمد و رفت تو ظاہر ہے' سیدھی ہی ہوتی ہے۔ اس پر آنکھ بند کر کے بھی دوڑا بھاگا جا سکتا ہے اور اپنے ریاض اور اپنی استطاعت کے مطابق تیزی دکھائی جا سکتی ہے مگر جوں ہی آپ پیچیدہ راہوں میں داخل ہوں گے' سنبھل سنبھل کر چل پھر تو سکتے ہیں' بھاگ دوڑ نہیں سکتے۔ بے تحاشا بھاگیں گے تو ظاہر ہے منہ کی کھائیں گے۔ اگر آپ اس صورتِ حال سے واقف ہو گئے ہیں تو پھر یہ سمجھنا دشوار نہیں کہ ہر راگ کا تیز لَے میں گانا دشوار ہی نہیں بلکہ 'ناممکن' ہے۔

چاہتا تو یہ تھا کہ آپ کو علمی بھول بھلیّوں میں نہ لے جاؤں مگر بات سے بات نکلتی چلی گئی اور میں پھر فن کی باتیں کرنے لگا۔ مذکورہ بالا دو بڑے فن کاروں کی بابت تو آپ نے پڑھ ہی لیا۔ یہ تذکرہ دراصل دو عظیم فن کاروں کا نہ تھا بلکہ دو ممتاز 'گھرانوں' کا تھا۔ اس واقعے سے تو آپ بہ خوبی آگاہ ہیں کہ برِّصغیر کی کلاسیکی مُوسیقی کئی

گھرانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اوپر بیان کیے گئے دو فن کار' عبدالکریم خاں اور فیّاض حسین خاں' 'کیرانہ' اور 'آگرہ' گھرانوں سے علی الترّتیب تعلّق رکھتے تھے۔ اوّل الذکر گھرانا سُر کی مکمّل وابستگی سے پہچانا جاتا ہے اور آخرالذکر گھرانا سُر کے ساتھ 'دبنگ' آواز کی آمیزش اور چلت پھرت کی وجہ سے مشہور ہے۔ کچھ ایسی ہی متفرّق خصوصیات سے دیگر گھرانے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان خصوصیات میں اسٹائل کے علاوہ راگ راگنیوں کے پیش کرنے کا طور طریقہ اور آواز لگانے کا انداز بھی مختلف ہے' یہاں تک کہ کہیں کہیں تضاد بھی پایا جاتا ہے۔ چند شہرت یافتہ گھرانوں کے نام یہ ہیں 'گوالیار' 'دِلّی' 'آگرہ' 'کیرانہ' 'شام چوراسی' 'پٹیالہ' وغیرہ وغیرہ۔ اس 'انفرادیت' سے کئی اور سوتے پھوٹتے ہیں جن کی تفصیل جاننے کے لیے پھر ایک بار آپ کو فن کی پُرخار وادی سے گزرنا ہو گا جو نہ آپ کو منظور ہے اور نہ خود مجھے۔

مقصد میرا یہ تھا کہ فنّی باریکیوں سے قطع نظر موضوع کو وسیع تر تناظر میں پیش کروں جو دراصل گھرانوں کی خصوصیات سے ہٹ کر علاقائی تاثرات پر مشتمل ہے۔ آپ یقیناً جانتے ہوں گے کہ مہاراشٹرا کے مُوسیقاروں کی آواز قدرتاً اور عموماً 'مٹھاس' لیے ہوتی ہے۔ سُن کر فوراً بتایا جا سکتا ہے کہ گانے والا یا گانے والی کا تعلّق صوبۂ مہاراشٹرا سے ہے۔ یہی حال ٹھیٹھ سُریلے پن کا ہے۔ فوراً آپ اسے جنوبی ہند کے کھاتے میں ڈال دیں گے۔ درد بھری اور قدرے تھرتھراتی ہوئی آواز صوبہ بنگال کی نشان دہی کرے گی۔ 'تیّاری' 'اور 'لَے کاری' اہلِ پنجاب کی خصوصیت ہے۔ میرا زاویۂ نگاہ یقیناً محلِّ نظر ہو گا اور بحث طلب بھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ در حقیقت یہ کیفیات اس مٹّی سے ظہور پذیر ہوتی ہیں جہاں سے گانے والے یا گانے والی کا خمیر اٹھا ہے۔ کسی خطّے کی آب و ہوا' غذائیت' بود و باش' سب مل کر آواز پر اثر انداز ہوتے

ہیں۔ یہ نتائج میں نے اُن مشاہدات سے اخذ کیے ہیں جنھیں ایک عرصے سے نوٹ کرتا آیا ہوں۔ بہرحال اس موضوع پر تفصیلی گفتگو کی جاسکتی ہے۔

عبدالکریم خاں اور فیّاض حسین خاں کے بعد کئی اور قابل ذکر گویّوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ دیواس کے رجب علی خاں، گولہاپور کے اللہ دیے خاں، اترولی کے مشتاق حسین خاں، دِلّی کے سردار خاں، بروڈے کے نثار حسین خاں۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی ایسے فن کار ہیں جو میری جوانی بلکہ نوجوانی کے دنوں میں عالمِ مُوسیقی کے درخشندہ ستارے تھے۔ میں نے انھیں ریکارڈوں اور ریڈیو کے ذریعے بہت سنا ہے لیکن گاتے کبھی نہیں دیکھا، چناں چہ ان فن کاروں کے مشاہدات پیش کرنے سے قاصر ہوں۔ البتہ اللہ دیے خاں صاحب کو صرف ایک بار دیکھنے اور سننے کا اتّفاق ہوا۔ بمبئی میں ایک کانفرنس ہو رہی تھی۔ اللہ دیے خاں صاحب بھی آئے تھے۔ ضعیف اتنے کہ دو قدم بھی چلا نہیں جا رہا تھا۔ حاضرین نے اصرار کرنا شروع کر دیا کہ خاں صاحب کو سنایا جائے۔ استاد نے معذرت چاہی کہ ضعف کی وجہ سے اب گایا نہیں جاتا، مجبور ہوں۔ پبلک تو پھر پبلک ہوتی ہے۔ اصرار بڑھا کہ تبرکاً ہی کچھ سنا دیجیے۔ مجبوراً انھیں اسٹیج پر آنا پڑا، اس حالت میں کہ دو شاگرد دائیں بائیں سہارا دیے ہوئے تھے۔ بمشکل دو چار آوازیں لگائیں۔

سازندوں کو میں نے کم ہی سنا ہے۔ سنہ ۱۹۲۸ء کی بات ہے، لکھنؤ کے شہرت یافتہ سرودیے سخاوت خاں صاحب، 'مین کا' ڈانسر کے طائفے کے ساتھ اس وقت مدراس آئے تھے جب وہ طائفہ یورپ کے سفر پر جا رہا تھا۔ مجھے اچّھی طرح یاد ہے کہ ماؤنٹ روڈ پر الفنسٹن سنیما کے ہال میں سخاوت خاں صاحب کا پروگرام ہوا۔ اس سلسلے میں اتنا اور عرض کر دوں کہ سخاوت خاں صاحب کے فرزندِ ارجمند عمر خاں جو مارس

میوزک کالج آف لکھنؤ کے فارغ التحصیل تھے اور کلکتے میں رہتے تھے، رانی آف جل پئی گڑی کے ہم راہ کراچی آئے تو میں نے انھیں اپنے اسٹوڈیو میں لاکر دو آئٹم بطورِ خاص ریکارڈ کیے۔ یہ ۱۹۶۳ء کا ذکر ہے۔

سخاوت خاں صاحب کو سننے کے کوئی پندرہ برس بعد میں نے ایک بچّے کو سِتار بجاتے سنا۔ ۱۹۴۳ء میں بمبئی کے راجا بائی ٹاور ہال میں ایک سہ روزہ میوزک کانفرنس ہو رہی تھی جس میں ہندوستان کے تمام نام ور گویّوں اور گانے والیوں نے شرکت کی۔ شام کے کوئی سات بجے کا عمل ہوگا، اعلان ہوا کہ اب آپ کو ایک سَرپرائز دیا جا رہا ہے۔ سنیے اور حظ اٹھائیے۔ لوگوں نے دیکھا کہ ایک بارہ تیرہ سالہ لڑکا، قد برابر کی سِتار اٹھائے اسٹیج پر چلا آ رہا ہے۔ آکر وہ نہایت اطمینان سے بیٹھا اور استادانہ انداز سے سُر ملا کر، ایک ناقابلِ بیان اعتماد سے شروع ہو گیا۔ یکایک ایسا محسوس ہوا کہ مجمع پر ایک اَن جانا سِحر چھا گیا ہے۔ جب بجانا ختم ہوا تو دو چار لمحے خاموشی طاری رہی۔ پھر جو داد ملی، اتنی تالیاں بجیں کہ اللہ اللہ۔ وہ جو کہتے ہیں، واہ وا سے چھتیں اڑ گئیں کچھ ایسا ہی سماں دیکھنے میں آیا۔ مشہورِ زمانہ معمّر سرودیے استاد حافظ علی خاں صاحب نہ جانے کہاں بیٹھے ہوئے تھے، اسٹیج پر چڑھ آئے اور سِتار نواز بچّے کو دونوں بازوؤں سے اٹھا کر سینے سے لگا لیا۔ یہ منظر دیکھ کر حاضرین بے قابو ہو گئے۔ تحسین و آفریں کے وہ نعرے بلند کیے کہ میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ یہ ولایت خاں تھے جنھوں نے عالمِ مُوسیقی میں جگہ جگہ سِتار نوازی کے جھنڈے گاڑ رکھے ہیں۔ مذکورہ واقعہ ان کی پہلی پبلک پرفارمنس کا ہے۔ یہ کامیابی انھیں اتنی راس آئی کہ وہ کئی سال تک بمبئی ہی کے ہو کر رہ گئے (یہ میرا خیال ہے)۔ شاید ان کے بہت سے عقیدت مندوں کو اس کا علم نہ ہو کہ بچپن اور نوجوانی میں خاں صاحب انگریزی فلمیں کثرت سے دیکھا کرتے تھے (شاید اب بھی دیکھتے ہوں)۔

اتفاقاً میں بھی اسی 'لت' میں مبتلا تھا بلکہ اب بھی ہوں۔ بمبئی میں میٹرو سنیما بن چکا تھا جو اپنی آرائش و زیبائش کے اعتبار سے امریکی سنیما گھروں کا چربہ تھا۔ میٹرو گولڈون مائرز کی تمام فلمیں اسی سنیما میں دکھائی جاتی تھیں۔ بمبئی کے دوسرے سنیما گھروں اور میٹرو سنیما گھر میں فرق ٹکٹ کی شرح کا بھی تھا۔ جہاں دوسری جگہوں پر سب سے نچلی سیٹ کے چار آنے لگتے تھے' وہاں میٹرو چھے آنے چارج کرتا تھا۔ میٹرو سنیما میں چھے آنے اور نو آنے والی ٹکٹوں کی قطار ایک ساتھ لگتی تھی۔ کئی بار ایسا ہوا کہ میں اور ولایت خاں ایک ساتھ لائن میں کھڑے ہو جاتے اور باری کے آنے تک خوش گپیاں کرتے۔

(۲۲)

پچھلے باب میں ستار نوازی کا ذکر ہو رہا تھا۔ یہ گفتگو اس لحاظ سے ابھی تشنہ ہے کہ اس میں ہندوستان کے کئی قد آور ستار نوازوں کا تذکرہ رہے جاتا ہے۔ روی شنکر اس صف کے بہت باکمال فن کار ہیں۔ مغربی موسیقی کے سرخیل یہودی مین ہوئن ستار کی کارکردگی اور روی شنکر کی فن کاری سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان پر ایک خصوصی لانگ پلے اِنگ ڈِسک بنا ڈالا اور یوں مغرب کے شائقینِ موسیقی کو اس ساز کی خوبیوں سے روشناس کرایا بلکہ اس کی فن کاری کے اہم نکتے بھی واضح کیے۔ آج یورپ' امریکہ اور دیگر ممالک میں ستار نوازی کی بے پناہ مقبولیت اسی تعارفی آغاز کی مرہونِ منّت ہے۔ ستار نوازوں میں کئی اور نام قابلِ ذکر ہیں۔ عبدالحلیم جعفر خاں' نِکھل بینرجی' ولایت خاں کے بھائی امرت خاں اور اسی خاندان کے متعدد افراد نے یہ جوت جگائے رکھی ہے۔

سرود نوازوں میں حافظ علی خاں صاحب کے بعد' مشہور و مقبول علی اکبر خاں اور ان کے والدِ بزرگوار علاالدّین خاں کے تذکرے بہت ضروری ہیں۔ اسی طرح طبلہ نوازوں میں تھرکوا خاں صاحب' پکھاوجیوں میں اَجودّھیا پرشاد' شہنائی بجانے والوں کے تاج دار بسم اللہ خاں کے بارے میں بھی کہنا بلکہ بہت کچھ کہنا از حد ضروری ہے۔ میں نے ان سبھوں کو ریڈیو سے بلا شبہ سنا ہے اور معدودے چند ہی فن کاروں کو دیکھ پایا ہوں۔ جنھیں دیکھا ہے ان میں سے کسی ایک کے بارے یوں نہیں کہہ رہا ہوں کہ ان سے میرے کبھی ذاتی روابط نہیں رہے۔ اس کے برعکس زمانۂ حال کی ایک ایسی قابل قدر ہستی کے متعلّق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جن سے میرے مراسم گہرے اور تعلّقات مستحکم رہے ہیں بلکہ فی الوقت بھی ماشاءاللہ قائم و دائم ہیں۔

جے پور گھرانے کے بین کار اسد علی خاں سے میرے میل جول کی داستان بہت طویل ہے جو اس مختصر تحریر کی متحمّل نہیں ہو سکتی اور نہ کتاب کی نوعیت ایسی ہے کہ کئی ابواب ان کے لیے وقف کر دیے جائیں تاہم فن کار کے کمالِ ہنر اور ان سے میری ذاتی مناسبت ایسی ہے کہ میں تفصیلی بیان دینے کا پابند ہوں۔ خاں صاحب کی پیدائش ۱۹۳۷ء میں ہوئی۔ وہ ریاست اَلوَر میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بین کار صادق علی خاں صاحب دربار اَلوَر سے منسلک تھے' بعد میں ریاست رام پور سے وابستہ ہو گئے۔ صادق علی خاں صاحب نے اپنے والد مشرّف علی خاں صاحب سے بین کاری سیکھی جو اس زمانے کے بہت مشہور بین کار گزرے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے' بین کاری ایک ایسا فن ہے جسے اکثر نام ور گویّوں نے شروع میں اپنایا اور بعد ازاں گُلوکاری کی طرف مائل ہو گئے۔ اسد علی خاں صاحب نے مُوسیقی کی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے حاصل کی۔ پہلے سِتار بجانا سیکھا' پھر گُلوکاری میں دُھرپَد کے فن سے آشنا ہوئے۔ جب تَنت اور گلے کے رموز سے کماحقّہ آگاہی ہوئی تو بین کی تعلیم پائی۔ یہاں ایک بات گوش گزار کرنی ضروری ہے۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ دُھرپَد کی مُوسیقی چار اندازوں میں بٹی ہوئی ہے۔ انھیں 'بانی' کہا جاتا ہے (ڈاگر بانی' ٹھاکُربانی' کَندھاربانی اور شُودَربانی)۔ خاں صاحب کا تعلق کَندھار بانیوں میں سے ہے۔ اس قبیلے کی دکھ بھری داستان یہ ہے کہ اسد علی خاں صاحب اس خاندان کے فردِ واحد ہیں اور فردِ آخر بھی کیوں کہ ان کا کوئی بھائی ہے اور نہ کوئی اولاد۔ یہ پوزیشن مُوسیقاروں میں جہاں انھیں ایک طرف ممتاز کرتی ہے' وہاں دوسری طرف ایک الم ناک صورت سے دوچار بھی کرتی ہے۔

بین' ہندوستانی قدیم ترین سازوں میں سے ایک بہت ہی اہم ساز ہے۔ اس کا استعمال اور اس کی نشست دونوں خصوصی طرز کی حامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس ساز

سے چند ایسی نزاکتیں مختص ہیں کہ عام فن کار ان خصوصیات کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ یہ ساز جنوبی ہند میں بہت مقبول ہے۔ اس کے بجانے والوں میں مردوں کے علاوہ خواتین بھی شامل ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ یہ ساز شیو دیوتا نے اپنی محبوبہ پاربتی کو تخلیق کرنے کے دَوران ایجاد کیا تھا۔ اسے "سَرسوتی" وِینا کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ شمالی ہندوستان میں یہی ساز تھوڑی سی تشکیلی ردّوبدل کے ساتھ "رُدر" بین کے نام سے جانا پہچانا جاتا ہے نیز اس کی نشست کا انداز اور ساز کے استعمال کا طریقہ بھی مختلف ہے۔

دو چار جملے اس کی ساخت کے بارے میں عرض کروں۔ ایک ہی حجم کے دو تونبوں پر ڈھائی اِنچ چوڑی ڈانڈ لگا کر بائیس اِنچ کی لمبائی کے درمیان چوبیں پردے نصب کیے جاتے ہیں۔ تاروں کی کُل تعداد سات ہے جس میں چار تار تو مرکزی حیثیت کے حامل ہیں جب کہ تین تاروں کی حیثیت ضمنی ہوتی ہے۔ اس ساز میں چار سِتکوں سے زیادہ پھیلاؤ کی گنجایش موجود ہے۔ ابھی یہ عرض کر چکا ہوں کہ رُدر بین کی نشست بھی ایک مخصوص بیٹھک چاہتی ہے یعنی دو زانو بیٹھ کر ساز کا ایک تونبا گود میں رکھ لیا جاتا ہے اور دوسرا تونبا کندھے پر ٹِکا لیتے ہیں۔ سیدھے ہاتھ کی انگلیوں سے مضراب چھیڑ کر بائیں ہاتھ کی انگلیاں پردوں پر متحرّک ہوتی ہیں۔ ایک اور خاص بات جو اس ساز سے مخصوص ہے وہ یہ کہ اس میں طربیں نہیں ہوتیں۔ ذاتی طور پر مجھے یہ ساز بہت پسند ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طربوں کو سُر کرنے کا عمل جُوئے شیر لانے سے کم نہیں ہوتا۔ سُر میں ہوں تو ہار مونیم کی سنگت کی طرح فن کار کی معمولی لغزشوں کی پردہ پوشی ہو جاتی ہے اور اگر طربیں سُر میں نہ ہوں تو اچھی خاصی سُریلی کارکردگی کا بیڑا غرق ہو جاتا ہے۔ بین میں یہ بات نہیں۔ جہاں اچھائیاں اُبھر آتی ہیں وہاں برائیاں بھی علی الاعلان بے

نقاب ہو جاتی ہیں۔ اس لحاظ سے اسد علی خاں صاحب بہت بڑے فن کار ہیں کہ انھوں نے اس مشکل ساز کا انتخاب کیا۔

یہی وجہ ہے کہ شمالی ہندوستان بھر میں بین بجانے والے دُور دُور تک دکھائی نہیں دیتے۔ آج بھی یہ سوال ملک کے طول و عرض میں بار بار اٹھایا جا رہا ہے کہ اسد علی خاں صاحب کے بعد اس ساز کا وارث کون ہوگا۔ اس میں شک نہیں کہ حکومتی سطح پر بلکہ خود اسد علی خاں صاحب کی بھی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ جہاں تک ہو سکے، اس ساز کی مقبولیت میں اضافہ ہو اور زیادہ سے زیادہ شاگرد تیّار کیے جا سکیں مگر یہ کام اتنا سہل نہیں ہے۔ ساز کی اپنی پیچیدگیاں اور فنّی باریکیاں کچھ ایسی ہیں کہ بات بن نہیں پا رہی ہے۔ دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گُہر ہونے تک۔

اسد علی خاں صاحب پہلی بار ۱۹۶۱ء میں صادق علی خاں صاحب کے ساتھ کراچی آئے تھے۔ میری ان سے بوجوہ ملاقات نہ ہو سکی۔ چار سال بعد یعنی ۱۹۶۵ء میں جب وہ دوبارہ اپنے والدِ محترم کے ساتھ آئے تو اختر جہاں (بیگم کرنل نذیر احمد جو خود اچھّی فن کارہ ہونے کے باوجود اپنے ہم عصر فن کاروں کی خدمت اور حوصلہ افزائی کے لیے بہت مشہور تھیں) نے صادق علی خاں صاحب کی دعوت کی۔ بہت پُر کیف محفل تھی۔ زندگی میں پہلی بار میں نے ایک بین کار کو اتنے قریب سے جی بھر کر سنا۔ معلوم ہوا کہ اسد علی خاں صاحب ۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۱ء میں بھی کراچی آئے تھے (ان کے تمام عزیز و اقارب کراچی ہی میں مقیم ہیں۔ مرحوم معشوق علی خاں صاحب ان کے چچیرے بھائی تھے)۔ دونوں مرتبہ میری ان سے ملاقات نہ ہو سکی۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ اسد علی خاں صاحب کے پروگرام آل انڈیا ریڈیو دِلّی سے نشر ہو ہو کر شہرت کی بلندیاں چھونے لگے تھے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے متعدّد شہروں میں ان کی فن کاری کا غلغلہ اور مُوسیقی

کے اجتماعات میں ان کی شرکت کا تذکرہ اخباروں میں اکثر و بیش تر ہونے لگا تھا۔ دو چار بار میں نے کوشش کی کہ ریڈیو سے "آف دِی ایر" کوئی ساپروگرام ریکارڈ کرلوں لیکن میری بدنصیبی سے "رِی سپشن" ہر بار اس قدر خراب ملا کہ ریکارڈنگ نہ ہونے پائی۔

۱۹۸۱ء میں پانچویں بار جب وہ پاکستان آئے تو اس کی اطّلاع مجھے کراچی کے اخبارات کے ذریعے ہوئی۔ چند واقف کاروں سے ان کا پتا پوچھا، معلوم ہوا کہ ریڈیو پاکستان کراچی میں شعبۂ مُوسیقی کے اسٹاف آرٹسٹ اشتیاق علی خاں شاداؔب ان کے قریبی عزیز ہیں، ان کے ذریعے ملاقات ہو سکتی ہے۔ شعبۂ مُوسیقی کے انچارج میرے دوست تھے۔ ان کے پاس گیا اور فرمایش کی کہ شاداؔب صاحب سے کہہ کر اسد علی خاں سے میری ملاقات کروادیں۔ انھیں میری خوشنودی مقصود تھی۔ اُسی دَم شاداؔب صاحب کو بلا بھیجا۔ آئے تو بغیر کسی تمہید کے کہا کہ آپ اِسی وقت دفتر سے چُھٹّی کریں اور لطف اللہ صاحب کو لے کر اسد علی خاں صاحب کے گھر جائیں اور ان سے ملوا دیں۔ یہ بات انھوں نے ایک ہی سانس میں کچھ اس تحکّمانہ لہجے میں کہی کہ شاداؔب صاحب ہکّا بکّا ہو کر رہ گئے۔ حکمِ حاکم تھا۔ چار و ناچار مجھے لے کر چلے۔ راستے میں بھلے آدمی نے از راہِ شرافت دبی زبان سے اتنا بتا دیا کہ ان کی آپس میں شدید ناچاقی ہے۔ بالمشافہ ملواؤں گا تو ہونے والا کام بھی نہیں ہوگا۔ "میں دُور ہی سے ان کے مکان کی نشان دہی کیے دیتا ہوں، بہتر ہوگا کہ آپ اپنا تعارف خود کروادیں"۔

چار منزلہ پتلی سی عمارت تھی۔ تیسری منزل پر ان کا قیام تھا۔ میں نے اطّلاعی گھنٹی بجائی۔ بڑی دیر بعد ایک صاحب آئے۔ میں نے خاں صاحب کا پوچھا۔ کہا۔ "باہر گئے ہیں۔ رات دیر سے آئیں گے۔ ایسا کریں، کَل صبح کوئی دس بجے آجائیں"۔ دوسرے دن پہنچا تو وہی صاحب ملے، بتایا۔ "خاں صاحب رات بڑی دیر کر کے آئے

ہیں' سو رہے ہیں۔ آپ اگر سہ پہر چار پانچ بجے آئیں تو ملاقات ہو سکتی ہے"۔ میں ٹھیک چار بجے پہنچ گیا۔ ایسا نہ ہو کہ کہیں پھر باہر چلے جائیں۔ شکر ہے' موجود تھے۔ وہ صاحب مجھے دوسری منزل پر بٹھا کر خود تیسری منزل پر اطّلاع دینے گئے۔ بڑی دیر بعد اسد علی خاں صاحب تیّار ہو کر آ گئے۔ میانہ قد' سانولا رنگ' گول چہرہ' سنہری عینک لگائے' سفید کرتا' آڑا پاجامہ' کولھاپوری چپّل پہنے نپے تلے قدم اٹھاتے ہوئے آئے۔ میں نے اٹھ کر ہاتھ ملایا' علیک سلیک کی' بیگم نذیر احمد اور صادق علی خاں صاحب کی نشست کے حوالے دیے۔ پھر اپنی ریکارڈنگ وغیرہ کے بارے میں مختصراً بتایا اور غریب خانے پر آنے اور شریکِ طعام ہونے کی دعوت دی۔

انھوں نے معذرت چاہی کہ موجودہ مصروفیات کچھ اتنی ہیں کہ سر اٹھانے کی فرصت نہیں۔ دو شادیوں کی تمام تر تقریبات میں شرکت کرنی ہے۔ دو تین ہفتوں تک مہلت نہیں ملے گی۔ "اس کے بعد ہی میں آپ کے دولت خانے پر حاضر ہو سکوں گا۔ فون نمبر لکھا دیجیے۔ آپ نے اتنی بار زحمت کی ہے' اب کے میں خود آپ سے 'کان ٹیکٹ' کروں گا"۔ میں نے فون نمبر لکھا دیا اور خوش خوش چلا آیا۔ دو تین ہفتے کیا' میرا خیال ہے' مہینہ گزر گیا۔ اسد علی خاں صاحب کا کوئی فون آیا نہ اطّلاع ملی۔ مجھے شبہ گزرا کہ کہیں دِلّی نہ چلے گئے ہوں' آئے ہوئے دو مہینے ہو گئے ہیں' وِیزا بھی تو لمبا چوڑا نہیں ملتا' پھر ایک بار ان کے گھر پہنچا' معلوم ہوا باہر گئے ہوئے ہیں۔ افسوس اس بات پر ہوا کہ ملاقات نہ ہو سکی اور خوشی اس بات پر ہوئی کہ ابھی وہ ہندوستان روانہ نہیں ہوئے۔

اُسی شام اُن کا فون آیا کہ گوں ناگوں مصروفیات میں پھنس کر مجھ سے 'کان ٹیکٹ' نہ کر سکے۔ "پرسوں شام اگر آپ فارغ ہیں تو مجھے لے جائیں"۔ میں نے فوراً ہی

ہامی بھر لی۔ مقرّرہ وقت پر پہنچا' تیّار ملے۔ میں انھیں اپنے گھر لے آیا۔ ان کے ساتھ ان کے وہ میزبانِ عزیز (ناظم صاحب) بھی تھے جن کی چار منزلہ عمارت پر کئی بار حاضری دے چکا تھا۔ گھر آ کر خاں صاحب نے میری عملی سرگرمیوں کے چند نمونے دیکھے اور خوش ہوئے۔ اُس وقت میں نے حرفِ مدّعا بیان کیا کہ ہو سکے تو ایک مختصر سا انٹرویو ریکارڈ کروا دیں جس میں بین اور اس کی فن کاری کا تذکرہ ہو۔ انھوں نے بخوشی میری درخواست مان لی اور یہ طے پایا کہ وہ اگلے ہفتے یہ کام سرانجام دیں گے۔ "میرے قیام کی مدّت مہینے بھر بڑھا دی گئی ہے۔ اِنڈین کونسلیٹ والے دو پروگرام کرنا چاہتے ہیں' ایک کراچی میں' دوسرا اسلام آباد میں"۔

مقرّرہ تاریخ پر اُن کے ہاں گیا اور اپنے گھر لے آیا۔ وہ ازراہِ کرم اپنا ساز لے آئے۔ ان کے ساتھ ناظم صاحب بھی تھے۔ بہت خاموش طبع' انتہائی کم گو۔ بعد میں معلوم ہوا کہ وہ بہت اچھے سوز خواں بھی ہیں۔ کئی آڈیو کیسٹ مارکیٹ میں آ چکے ہیں۔ بہرحال تفصیلی انٹرویو ریکارڈ ہوا۔ انھوں نے اپنے بارے میں' ساز کے بارے میں بہت سی باتیں ریکارڈ کروائیں۔ کھانے کے بعد میری بیوی زاہدہ نے خاں صاحب سے فرمائش کی۔ "میں نے تو پہلی بار یہ ساز دیکھا ہے' ظاہر ہے سننے کا اتّفاق نہیں ہوا"۔ خاں صاحب بات سمجھ گئے' مسکراتے ہوئے پھر ایک بار ساز سے غلاف اتارا اور میری اہلیہ کو مخاطب کر کے کہا۔ "دیس ایک عام فہم راگ ہے۔ اس کی ایک چلتی ہوئی بندش سناتا ہوں' آپ اسے پسند کریں گی"۔ اسے سُن کے واقعی بہت خوش ہوئیں۔ خاں صاحب سے مخاطب ہو کر کہا۔ "افسوس کہ ہماری لائبریری میں بین کا کوئی ریکارڈ نہیں ہے"۔ اسد علی خاں صاحب یہ اشارہ بھی سمجھ گئے اور دل جوئی کے انداز میں کہا۔ "دیکھیے موقع ملتا ہے تو ایک آدھ چیز لطف اللہ صاحب کی لائبریری کے لیے ریکارڈ کروا دوں

گا"۔ یہ مژدۂ جاں فزا سُن کر میری خوشی کا وہی شخص اندازہ لگا سکتا ہے جو میری طرح جنون کی کیفیت سے گزرا ہو۔

ایک طرف تو میں نہال ہو رہا تھا' دوسری طرف یہ غم کھائے جا رہا تھا کہ ویزے کی مدّت ختم ہونے کو آ رہی ہے۔ اُدھر آل انڈیا ریڈیو کے تقاضے بڑھ رہے تھے کہ سامعین کی شکایتیں بڑھتی جا رہی ہیں کہ مہینوں سے آپ کے پروگرام نشر نہیں ہو رہے ہیں۔ بتائیے کب آ رہے ہیں۔ یہی نہیں دِلّی یُونی وَرسٹی کے شعبے سے بھی خطوط موصول ہو رہے تھے کہ آپ نے چھٹیّوں کی میعاد تو بڑھالی ہے مگر یہاں طلبہ کی پڑھائی میں خلل پڑ رہا ہے' بغیر تاخیر کے چلے آیئے۔ روانی میں یہ بتانا بھول گیا کہ اسد علی خاں صاحب دِلّی یُونی وَرسٹی کے شعبۂ موسیقی میں بحیثیت پروفیسر مامور تھے۔ وہ کُل پندرہ سال اس تعلیمی مرکز سے وابستہ رہے لیکن یہ سلسلہ انھیں اپنی فنّی مصروفیات کے پیشِ نظر موافق نہیں آ رہا تھا۔ بات یہ تھی کہ ہندوستان کے کئی شہروں میں لگاتار پروگرام ہو رہے تھے' پھر یورپ' امریکہ' افغانستان' نیوزی لینڈ' آسٹریلیا اور دیگر ممالک سے دعوتیں آنے لگیں۔ دریں حالات یُونی وَرسٹی کے فرائض کی پابندی کرنا مشکل ہو گیا۔ میں نے شاید اب تک یہ بھی بتایا نہیں کہ وفاقی حکومتِ ہند نے خاں صاحب کو صدارتی ایوارڈ پدما وِبھوشن اور سنگیت ناٹک اکیڈمی جیسے اعلیٰ اعزازات سے نواز چکی ہے۔ صوبائی حکومتوں نے بھی کئی مقامی اعزازات سے سرفراز کیا ہے۔

بات ہو رہی تھی میری تشویش و کش مکش کی جو وقت کی قِلّت اور ویزا کی مدّت ختم ہونے کے درمیان ہو رہی تھی۔ ہماری خواہشوں کی تکمیل کی کوششیں ایک طرف ہوتی ہیں اور مرضیٔ مولا ایک طرف ہوتی ہے۔ پردۂ غیب سے کیا ظہور میں آنے والا ہے کس نے جانا ۔ اسد علی خاں صاحب اب کی آئے تو ضعیف العمر والدہ اور چھوٹی بہن

ان کے ساتھ آئیں۔ کراچی میں ایک اور آسودہ حال شادی شدہ بہن اپنے شوہر اور تین بیٹیوں کے ساتھ مقیم تھیں (ماشاالله اب بھی ہیں)۔ ان کے علاوہ اتنے عزیز و اقارب کراچی میں تھے (اور ہیں) کہ خاں صاحب کو ان کے ہاں جانے' ملنے ملانے اور دعوتیں کھانے سے فرصت ہی نہیں ملتی تھی۔ اب روانگی کا وقت قریب آیا تو یہ مصروفیتیں دو چند ہو گئیں۔ ایسے میں ہوا یہ کہ ان کی والدہ علیل ہو گئیں۔ پہلے پہل تو عام علاج معالجے ہوتے رہے۔ جب افاقہ نہ ہوا تو خصوصی معالجوں سے رجوع کیا گیا۔ دو ایک اسپیشلسٹ کو میں بھی جانتا تھا' لے کر گیا۔ معالج بھی کیا کرتا' ضعیف العمری کا علاج تو افلاطون کے پاس بھی نہ تھا۔ ایک مرحلے پر یہ طے پایا کہ اسپتال میں زیرِ علاج رہیں۔ میں نے کوشش کر کے جناح اسپتال میں داخل کرا دیا۔ دو چار جاننے والے وہاں بھی تھے۔ انھوں نے ہر طرح کی سہولتیں بہم پہنچائیں۔ سہولتوں سے فائدہ پہنچنا ہوتا تو تیماردار سہولتوں کے انبار لگا دیتے۔ شفا تو کسی اور پہلو سے آتی ہے۔

میرے آنے جانے اور تھوڑی سی خدمت کر گزرنے کا فائدہ یہ ہوا کہ اسد علی خاں صاحب سے میرے مراسم گہرے ہوتے گئے۔ مریضہ کی حالت بدستور رہی بلکہ ابتر ہوتی گئی۔ اِدھر صورت حال یہ ہوئی کہ حالت قدرے سنبھلتی تو خاں صاحب اسپتال سے گھر جاتے ہوئے میرے ہاں چلے آتے۔ مُوڈ بنتا تو مُوسیقی کے بارے میں چند نکات ریکارڈ کرا دیتے۔ ایک بات یہاں کہنے کی یہ ہے کہ حالات چاہے جیسے بھی رہے ہوں' وہ اپنے روزانہ کے ریاض سے کبھی غافل نہ ہوئے۔ جس پابندی سے وہ صوم و صلوٰۃ پر عمل کرتے ہیں' اسی سختی سے وہ ریاض کے خوگر ہیں۔ ناظم صاحب کے ہاں اس موخرالذکر فرض کی ادائی کا کوئی ماحول تھا نہ اہتمام۔ پھر یُوں ہوا کہ خاں صاحب نے یہ طے کیا کہ ساز کو میرے گھر منتقل کر دیا جائے تاکہ وہ سکونِ قلب سے ریاض کر سکیں۔ میری دلی

مراد بر آئی۔ میرے گھر میں ریاض ہونے لگا تو دو سہولتیں مجھے فراہم ہوگئیں۔ ایک تو یہ کہ ساز سننے کے اکثر و بیش تر مواقع ملنے لگے' دوسری یہ کہ جب کبھی اسد علی خاں صاحب کا مُوڈ ہوتا کچھ نہ کچھ ریکارڈ کرلیتا۔ خاں صاحب کبھی گا کر اور کبھی بین کاری کے ذریعے علمِ موسیقی کا سبق ریکارڈ کرا دیتے۔ پندرہ سال تک درس و تدریس کے تجربے سے انھیں علمی گفتگو کا ڈھنگ آگیا تھا۔ عامل تو وہ تھے ہی' اب تھیوری کے سمجھانے پر بھی قدرت حاصل ہوگئی۔ لیکن وہ وعدہ ایفا نہ ہوسکا جس کے بارے میں خاں صاحب نے کہا تھا کہ ان شاالله بطورِ خاص آپ کی لائبریری کے لیے کوئی چیز ریکارڈ کراؤں گا۔

خاں صاحب کی والدہ محترمہ کی بیماری نے اس قدر طول کھینچا کہ مہینے گزر گئے۔ دو مہینے کی آمد چھے مہینوں میں کھنچ گئی۔ آل انڈیا ریڈیو کے پروگرام اور یُونی وَرسٹی کی ملازمت کھٹائی میں پڑنے لگی۔ اس تعطّل سے بیرونِ ملک کے بے شمار کنٹریکٹ بھی متاثر ہوئے۔ بے کاری کی کوفت تو تھی ہی' روزگار میں بھی کمی آگئی۔ تیمارداری کا خرچ روز بہ روز بڑھ رہا تھا بلکہ بے تحاشا بڑھ رہا تھا۔ چند ہفتے اور اِسی عالم میں گزرے۔ پھر مریضہ کی حالت تیزی سے بگڑنے لگی۔ وہ دن بھی آگیا جو سب پر آتا ہے اور آتا رہے گا۔ خاں صاحب کی والدہ نے ایک دن داعیٔ اجل کو لبّیک کہا۔ اِنّا لِلّٰہ واِنّا اِلیہ رَاجِعُون۔ مرحومہ نے لا متناہی تکلیفوں سے چھٹکارا پایا اور فرزندِ ارجمند کو بھی متعدّد مصائب سے نجات ملی۔

فقہ جعفریہ کی رُو سے بعد از انتقال کے تمام فرائض پابندی سے انجام دیے گئے۔ اِسی دوران وِیزا کی مدّت بھی بڑھائی جاتی رہی۔ طے یہ پایا کہ چہلم کے فوراً بعد روانگی مقرّر ہو۔ چناں چہ چل چلاؤ کی تیّاریاں ہونے لگیں۔ روانگی کا دن مقرّر ہوگیا۔ چہلم کی منصبی ذمّہ داریاں پورے احترام سے ادا ہوئیں۔ ریل کے سفر سے واپسی قرار

پائی۔ اسٹیشن پر عزیز و اقارب کا ایک جمِّ غفیر موجود تھا۔ دوست احباب بھی بڑی تعداد میں شریک تھے۔ والدہ کی وفات کا خاں صاحب پر جو اثر ہونا تھا' وہ تو ہوا ہی لیکن ایک حسّاس آرٹسٹ کی حیثیت سے اُن پر جو بیت رہی تھی' وہ الگ کیفیت کی حامل تھی۔ ان کی آنکھیں اشک بار تھیں' گلے مل مل کر رخصت ہونے کا منظر بہت رِقّت آمیز تھا۔ جب وہ آئے تو آنے والوں کی تعداد تین تھی' جانے لگے تو جانے والوں کی تعداد گھٹ کر صرف دو رہ گئی۔ دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی۔

اس کے بعد کئی بار خاں صاحب کراچی تشریف لائے۔ ہر آمد نے مجھے ان کے قریب کردیا۔ ان کی محبّتیں مجھ پر بدستور قائم ہیں۔ اب بھی موقع پاکر کچھ نہ کچھ ریکارڈ کر لیتا ہوں اور اسے شعبۂ تعلیم و تعلّم کے خانے میں بھر دیتا ہوں۔ مجھے امید ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ اگر تعلیمی سلسلہ قائم ہوا تو یہ قیمتی اثاثہ بہت مفید و کار آمد ثابت ہوگا۔

روانگی میں کوئی ہفتہ بھر رہ گیا تھا کہ ایک دن موقع پاکر میں نے ان کا وعدہ یاد دلایا جو میری آڈیو لائبریری کی خصوصی ریکارڈنگ سے متعلّق تھا۔ انھیں یاد تو تھا شاید میری رسمی درخواست کے منتظر تھے' راضی ہوگئے۔ وقت رات کے ڈھائی بجے کا مقرّر ہوا۔ ہر چند کہ میں نے اپنے ریکارڈنگ کے کمرے کو حتی المقدور ساؤنڈ پُروف بنا رکھا تھا لیکن جس کنڈنسر مائکروفون کا میں نے انتخاب کیا تھا وہ بہت حسّاس قسم کا تھا۔ اُن دِنوں میں کرائے کے ایک ایسے گھر میں مقیم تھا جس کی دونوں طرف کھلی سڑکیں تھیں۔ خصوصاً وہ کمرہ جہاں مجھے ریکارڈنگ کرنی تھی' دو رویہ سڑک کے متّصل تھا جس پر ہمہ وقت بسیں اور لاریاں چلتی رہتی تھیں اور ان کے ڈرائیور مستقل اور غیر ضروری طور پر آتے جاتے صورِ اسرافیل پھونکتے رہتے تھے۔ صرف رات کے ڈھائی بجے سے صبح کے ساڑھے تین بجے تک نسبتاً خاموشی میسّر ہوتی تھی (اس کے فوراً بعد دودھ سپلائی کرنے

BOOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

والی گاڑیاں شور مچانے لگتی تھیں)۔

خدا کا شکر ہے کہ ریکاڈنگ کامیابی سے ہم کنار ہوئی۔ خاں صاحب میری "کم زوری" سے واقف تھے۔ کوئی گھنٹا بھر راگ "درباری" بجائی اور بجائی بھی اس خلوصِ فن سے کہ میرا رُواں رُواں ان کی مدح کے لیے وقف ہوگیا۔ آج بھی سنتا ہوں تو سَر دُھنتا ہوں۔ اللہ میاں کی تو ایک دَین وہ ہے جو بِن مانگے دی جاتی ہے۔ ایک دَین وہ ہے جو بندہ دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر مانگتا ہے اور دینے والا اپنی فیّاضی کے تمام دروازے اس پر وَا کردیتا ہے۔ لے 'جتنا سمیٹ سکے' سمیٹ لے۔ آپ اس کی کس کس فیض بخشی اور کرم گستری کی نشان دہی کرسکتے ہیں۔

(۲۳)

پانچویں دہائی میں پاکستانی ثقافت کا خزانہ 'مُوسیقی کے اَن مول زر و جواہر سے لب ریز تھا۔ سارنگی نوازوں میں استاد بندو خاں صاحب کا نامِ نامی بَرّ ِصغیر کے فن کاروں میں سَرِ فہرست تھا۔ انھوں نے ایک الگ ہیئت کی سارنگی بنائی تھی جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ میں نے انھیں کئی محفلوں میں سنا ہے۔ بَلا کی مہارت رکھتے تھے۔ یہ انھی کی سعیٔ پیہم کا نتیجہ تھا جس نے سارنگی جیسے ساز کو جو عموماً سَنگت کے 'اور وہ بھی طوائفوں کی سَنگت کے کام آتا تھا' بازارِ حسن کے کوٹھے سے نکال کر کلاسیک کی مسند پر بٹھا دیا۔ یہ وہ کارنامہ تھا جو اس سے پہلے کسی مُوسیقار کا مقدّر نہ بن سکا۔ مختصر قامت کے آدمی تھے مگر فن کی دنیا میں ان کا قد بہت بلند تھا۔ انھوں نے اپنے علم و ہنر کا لوہا چوٹی کے فن کاروں سے منوایا۔ ۱۸۸۲ء میں پیدا ہوئے۔ آٹھ سال کی عمر سے اُن کی تربیت ہونے لگی۔ جب بیس سال کی عمر کو پہنچے تو ان میں ایک فن کار کی تمام تر خوبیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے اپنے والد علی جان خاں سے حاصل کیں لیکن بعد میں وہ مشہور سارنگی نواز ممّن خاں صاحب کے شاگردِ رشید بن گئے۔ حسنِ اتّفاق سے ممّن خاں صاحب بندو خاں کے ماموں تھے اور بعد میں سُسر بھی ہوئے۔ یہ وہی ممّن خاں صاحب ہیں جن کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے 'سُرساگر' ایجاد کیا تھا۔ یہ ایک بڑی اور چوڑے سائز کی سارنگی جیسی چیز تھی۔

جیسا کہ ابھی عرض کرچکا ہوں بندو خاں صاحب کا خاص اور قابلِ قدر کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے سارنگی کو انفرادیت بخشی۔ اِس طرح ڈھالا کہ وہ شرفا کی محفلوں میں 'سولو' کارکردگی کے قابل ہوگئی۔ غالباً ۱۹۳۴ء کی بات ہے کہ انھوں نے اس ساز کا حلیہ

بدلنے کی ٹھانی۔ موٹی بانس کو بیچ سے چیر کر ' ڈانڈ' تیار کیا۔ اس کی کاٹھ بھی روایتی ساز سے چھوٹی رکھی۔ باج کے پہلے تار کو جو عام طور پر رودھے کا ہوتا ہے (اس کی 'روں روں' بہ مشکل چند قدم کے فاصلے تک سنائی دیتی ہے) اتار پھینکا اور اس کی جگہ فولاد کا تار چڑھا دیا۔ اس تبدیلی سے ساز میں رودھے کی وہ دھیمی مٹھاس تو نہ رہی لیکن آواز میں اس قدر بلند آہنگی پیدا ہو گئی کہ بڑے مجمع میں بیٹھا ہر شخص بہ آسانی سن سکتا تھا۔ پھر یہ بھی کیا کہ روایتی ۳۴ طربوں کی جگہ صرف ۱۲ طربیں سجادیں۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ تین درجن طربوں کو سُر کرنے سے چھٹکارا مل گیا اور وقت بھی الگ بچا۔ نیز یہ ساز نہ صرف مجموعی حیثیت سے قد و قامت میں چھوٹا ہوا بلکہ وزن میں بھی ہلکا ہو گیا۔ سنا ہے کہ خاں صاحب کے ریاض کا عالم دیوانگی کی اس حد تک پہنچا ہوا تھا کہ اپنی ایجاد کو سچ مچ کا اوڑھنا بچھونا بنالیا۔ اس پر چادر اڑھا کر گلے سے لگائے' چلتے پھرتے تاروں کو انگلیوں سے مسلسل حرکت دیتے رہتے تھے۔ بخاری صاحب نے ' سرگزشت' میں اس سلسلے کے چند لطیفے بیان کیے ہیں جو پڑھنے سے تعلّق رکھتے ہیں۔

بندو خاں صاحب نے ایک کتاب بھی لکھی۔ نام تھا "جوہرِ مُوسیقی"۔ یہ کتاب ہندی میں بھی "سنگیت وَیوک دَرپن" کے نام سے شائع ہوئی (میری نظر سے نہیں گزری)۔ سنا ہے کہ یہ دونوں کتابیں ۱۹۳۴ء میں چھپی تھیں۔ پاکستان بننے سے پہلے بندو خاں صاحب دِلّی میں مقیم تھے۔ اس سے قبل ریاستِ اِندور کے دربار سے کوئی تیس سال تک منسلک رہے۔ سارے ہندوستان میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ پر افسوس کہ اس زمانے میں آل اِنڈیا ریڈیو کو ان کی فن کارانہ صلاحیتیں ریکارڈ کر لینے کا خیال نہ آیا (بہت ممکن ہے ان کے پاس دو چار ریکارڈنگ تبرکاً محفوظ ہوں)۔ البتہ گراموفون کمپنی نے چند ایک توے تیار کیے مگر وہ صرف تین تین منٹ کے مختصر دَورانیوں کے تھے اور

دیر پا بھی نہ تھے۔ ہاں جب وہ پاکستان چلے آئے تو ذوالفقار علی بخاری نے اس موقع سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور دھڑا دھڑ کئی پروگرام ریکارڈ کر ڈالے۔ ادھر ان کے ایک مدّاح مولانا غلام احمد پرویز صاحب نے' جو عالمِ اسلام میں متنازع شخصیت بن گئے تھے' بندو خاں صاحب کی چند ریکارڈنگ کر ڈالیں (ایک مذہبی عالم کا یہ خصوصی شوق قابلِ توجّہ ہے)۔ آخر کار صورتِ حال یہ بنی کہ اِدھر غلام احمد صاحب کے ریکارڈ کیے ہوئے پروگراموں تک ریڈیو پاکستان کی رسائی نہ ہوئی اور اُدھر ریڈیو کی ریکارڈنگ سے مولانا محروم رہے۔

علمائے کرام کے ذوق و شوق کی بات چلی ہے تو یہ بھی سن لیجیے کہ ایک اور معروف مذہبی شخصیت' مولانا سلیم الدین چشتی سے میری ملاقات امیرِ تنظیمِ اسلامی' ڈاکٹر اسرار احمد صاحب کے توسّط سے ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب مولانا کو میرے گھر ریکارڈنگ کے لیے لے آئے۔ مذہبی موضوع پر ریکارڈ کروانے کے بعد ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ چشتی صاحب قبلہ کو ایک زمانے میں مُوسیقی سے گہرا لگاؤ رہا ہے۔ کریدا تو معلوم ہوا کہ موصوف خاصی شد بد رکھتے ہیں۔ درخواست کی کہ کوئی چیز یاد ہو تو ریکارڈ کروائیں۔ مولانا کی صاف گوئی اور بے باکی تو مشہور تھی ہی' فوراً آمادہ ہو گئے۔ اس وقت جو یاد آیا ریکارڈ کروا دیا۔ چند سُر گمیں بھی برجستہ سنا ڈالیں۔ مجھے یہ لکھتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ ایسے نوادر بھی میری آڈیو لائبریری کا سرمایہ ہیں۔

یہ بھی میری خوش قسمتی ہے کہ میرے پاس بندو خاں صاحب کے نہ صرف ایچ ایم وی کے ریکارڈ کیے ہوئے پروگرام موجود ہیں بلکہ اس ناچیز کے خزانے میں ریڈیو پاکستان کے وہ پروگرام بھی داخل ہیں جو ' سولو' کے انداز میں ریکارڈ کیے گئے تھے۔ ان کے علاوہ وہ پروگرام بھی شامل ہیں جو مولانا غلام احمد پرویز صاحب کے مساعیٔ جمیلہ کا

اندوختہ تھے۔ ان سب کی مجموعی تعداد ۴۷ بنتی ہے۔ میرا خیال ہے' یہ ایک اَن مول خزینہ ہے۔ اس اظہارِ فخر و مسرّت کے ساتھ ساتھ مجھے یہ بھی کہنا پڑ رہا ہے کہ اس ملکِ عزیز میں ان کی قدر کرنے والے تو ایک طرف' کوئی سننے کا تجسّس رکھنے والا تک نہیں ملتا (پڑوسی ملک کی کیفیت اس سے بالکل مختلف ہے)۔

اب آپ بندو خاں صاحب کے پاکستان منتقل ہونے کے تناظر میں اس ہیچ مداں سے بھی ایک روایت سن لیجیے۔ جب بندو خاں صاحب نے پاکستان ہجرت کرنے کی ٹھانی تو پنڈت جواہر لال نہرو کو اس کی خبر ہوگئی۔ بہت جزبز ہوئے۔ سنا ہے کہ بُلا کر بہت سمجھایا پچکارا کہ آپ یہیں رہ جایئے۔ ہم آپ کے رتبے اور خدمت میں کوئی کمی نہیں آنے دیں گے۔ اس کے علاوہ کئی اور ترغیبیں بھی دیں لیکن یہ فیصلہ تو ایک فن کار کا فیصلہ تھا۔ اپنے ارادے پر اَڑے رہے اور پاکستان چلے آئے۔ جوشؔ صاحب کی طرح انھیں بھی اپنی اولاد کا مستقبل عزیز تھا۔ دونوں کو اس معاملے میں کسی قسم کی کوئی غلط فہمی نہ تھی۔ بندو خاں صاحب کے ماشاالله دو جوان بیٹے اور تین بیٹیاں ہوئیں۔ حسبِ توقّع امراؤ اور بلند اقبال نے اس پاک سَرزمین میں خوب نام پایا اور فنِّ مُوسیقی کی بھرپور خدمت کی (ان کی خدمات کا تفصیلی ذکر اگلے صفحات میں آئے گا)۔

جب بندو خاں صاحب پاکستان منتقل ہوئے تو پہلے لاہور میں قیام کیا۔ بعد میں کچھ عرصے کے لیے حیدر آباد میں ٹھہرے۔ بالآخر کراچی کو اپنا مستقر بنالیا۔ بخاری صاحب اور اُن جیسے مُوسیقی سے شغف رکھنے والوں نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا۔ بڑی آؤ بھگت کی۔ یہاں تک کہ دیگر پاکستانیوں نے بھی' اپنی روایتی' شان بے اعتنائی' کے باوجود' حسبِ توفیق پذیرائی کی۔ ادھر پنڈت نہرو کو آخر وقت تک قلق رہا کہ ہند کے سنگھاسن کا ایک اَن مول رتن پاکستانی ثقافت کے سَر کا تاج بن گیا ہے۔ سنتے ہیں کہ

پنڈت جی نے مرحوم لیاقت علی خاں صاحب کو ایک خط لکھ کر درخواست کی کہ ہیرا تو تم نے چھین ہی لیا' اب اس کی کنی ہی بھیج دو یعنی چند ریکارڈنگ روانہ کر دو۔ لیاقت علی خاں صاحب نرم دل تو تھے ہی' اس خط پر ضروری نوٹ لکھ کر عمل در آمد کے لیے بخاری صاحب کے پاس بھیج دیا۔ بخاری صاحب کی سوچ مختلف تھی۔ میں نے یہ سن رکھا تھا کہ پاکستان آپٹ کرنے سے قبل بخاری صاحب کے ارادے کچھ اور تھے جسے پنڈت نہرو نے درخورِ اعتنا نہ سمجھا (میں نے بخاری صاحب کو پاکستان بننے سے پہلے' جوشِ خدمت گزاری و سعادت مندی میں ڈوب کر سَر تا پا کھدر پوش دیکھا ہے)۔ لیاقت علی کا فرمان ملا تو بخاری صاحب نے خط کی رسید تک نہ بھیجی۔ یہ بھی سننے میں آیا ہے کہ آل انڈیا ریڈیو آج بھی جھولی پھیلائے بندو خاں صاحب کی ریکارڈنگ حاصل کرنے کا آرزومند ہے (ریڈیو پاکستان کا اپنی پالیسی پر اَڑا رہنا قابلِ فہم ہے)۔ رہ گیا یہ خاکسار' سو وہ بھی وطن کی محبّت میں سدا سے سَرشار رہا ہے۔ ڈٹ کر بیٹھا ہوں اگرچہ بارہا اشارے ہوا کیے۔

میری آڈیو لائبریری میں بندو خاں صاحب کی جو ریکارڈنگ موجود ہیں' ان کی ایک اہمیت یہ ہے کہ چند پروگراموں کے درمیان بندو خاں صاحب نے راگوں کی خصوصیات زبانی بیان کی ہیں۔ استھائیاں اور انترے بھی گا کر سنائے ہیں' سَرگمیں بھی روانی سے ادا کی ہیں۔ کہنے کی پُرلطف بات یہ ہے کہ خاں صاحب مرحوم نے شوقِ اظہار سے مغلوب ہو کر الفاظ کی ادائی میں سُروں کی نشست و برخاست پر کچھ زیادہ توجّہ نہیں دی۔ بات دائرہ یقین میں آنے والی نہیں مگر سچّائی کو کس طرح جھٹلایا جاسکتا ہے۔ بہر حال ان کی شخصیت بڑی لایق و فائق تھی۔ پچھتّر سال کی عمر میں ۱۳ جنوری ۵۵ء کو لیاقت آباد کے علاقے میں ان کا انتقال ہوا۔ خدا غریق رحمت کرے۔ بڑی خوبیوں کے آدمی

تھے۔

اسی طرح بین کار عبدالعزیز خاں صاحب کے برادرِ خرد استاد حبیب علی خاں صاحب ایک اور اَن مول رتن تھے۔ بَلّا بین بجانے میں ید طولیٰ تو رکھتے ہی تھے لیکن علمِ موسیقی کا سمُندر بھی تھے۔ جانے کتنے مشکل اور 'اَچھوب' راگوں پر عبور تھا۔ ان کی علمیت کی گہرائی اور گیرائی کا اس بات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک ایک راگ کی درجنوں شتیں یاد تھیں۔ میری آڈیو لائبریری میں ان کے اکسٹھ پروگرام موجود ہیں۔ خوش نصیبی ملاحظہ فرمایئے کہ میرے پاس گیارہ قسم کی درباریاں' دس قسم کی ٹوڈیاں' دس قسم کی مَلہاریں' آٹھ قسم کی گوریاں اور سات قسم کے بھیروں ہیں۔ اس پھیلاؤ سے آپ حبیب علی خاں صاحب کی علمی وسعت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ یہ ریڈیو پاکستان کی قابلِ قدر خدمت تھی کہ ایسے بے مثال خزینے جمع کر لیے (یہ سب کارنامے پانچویں دہائی اور سنہ ۶۰ء کے ابتدائی برسوں کے ہیں جو اب سہانے خواب کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں)۔

حبیب علی خاں صاحب کا قد چھوٹا تھا۔ سانولی رنگت تھی۔ صافہ باندھتے تھے۔ جب میں نے انھیں دیکھا' داڑھی میں مہندی لگاتے تھے۔ ان سے آخری بار ۱۹۷۰ء میں جناح اسپتال میں بسترِ مرگ پر ملاقات ہوئی۔ اپنے عزیز دوست ظفر حسین' اڈیشنل ڈی جی' ریڈیو پاکستان' کے ساتھ گیا تھا۔ خاں صاحب کے بھتیجے لطیف خاں تیمارداری کر رہے تھے (ان کے فرزند رشید خاں کو حبیب علی خاں کے بڑے بھائی عبدالعزیز خاں صاحب نے پالا اور بین بجانے کی تعلیم دی اور عزیز خاں صاحب کے بیٹے یعنی لطیف خاں کو حبیب علی خاں صاحب نے گلوکاری سکھائی)۔ بستر کے پاس دو کرسیاں بچھی تھیں۔ اصرار کیا کہ ہم دونوں بیٹھ جائیں۔ بھتیجے سے ٹھنڈی بوتلیں منگوائیں۔ نہ نہ

کرنے کے باوجود بہ اصرار پلوائیں۔ اللہ انھیں جنّت الفردوس میں اعلیٰ مراتب سے نوازے۔ بڑے باوضع انسان تھے۔

صد افسوس کہ یہ دونوں عظیم فن کار اب ہمارے درمیان نہ رہے۔ اس سلسلے میں ایک اور بڑے فن کار کا ذکر کیا جاتا ہے جس نے سِتار نوازی کی دنیا میں بڑا نام کمایا اور مرتے دم تک فخرِ پاکستان بنا رہا۔ میں شریف خاں صاحب پونچھ والے کی بات کر رہا ہوں۔ بہت گُنی اور سُریلے فن کار تھے۔ حلق کاری کا باج ان کی شانِ امتیاز تھی۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد کوئی اور سِتار نواز اس پائے کا پیدا نہ ہو سکا۔ یوں تو کہنے کو درجنوں فن کار موجود تھے اور ہیں' مگر شریف خاں صاحب کی بات ہی کچھ اور تھی۔ ایک مرتبہ ریڈیو پاکستان کراچی نے اپنے اسٹوڈیو میں چھوٹی سی محفلِ مُوسیقی منعقد کی۔ گنتی کے لوگ مدعو تھے۔ مجھے بھی شرکت کی دعوت دی گئی۔ اتفاق سے اُس شام رفیق غزنوی بھی شریکِ محفل تھے۔ پروگرام شروع ہونے سے پہلے ایسا لگتا ہے کہ اُن دونوں کے درمیان لَے کاری پر کچھ بحث یا گفتگو ہوئی۔ جب شریف خاں صاحب بجانے لگے تو تھوڑی ہی دیر بعد آلاپ اور جوڑ کی روایت بالائے طاق رکھ کر لَے کاری کے دائرے میں داخل ہو گئے اور رفیق غزنوی کو مخاطب کر کر کے کمالات کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ پیچ در پیچ ایسی ایسی راہیں نکالیں کہ مُوسیقی کی سمجھ رکھنے والے اَش اَش کر اٹھے۔ جو کم سمجھ تھے یا وہ جو واجبی ذوق رکھتے تھے' بہت بور ہوئے۔

شریف خاں صاحب کے بعد فتح علی خاں صاحب کا ذکر بھی ضروری ہے۔ بہت اچھّے فن کار تھے۔ سِتار نوازی میں ان کے کئی شاگرد اس ملک کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے ہیں۔ مرحوم عمر کے آخری حصّے میں ثقلِ سماعت کا شکار ہو گئے تھے۔ کھونٹی دانتوں میں پکڑ کر بجاتے تھے۔ ان کے علاوہ شمالی پاکستان میں کئی اوسط درجے کے سِتار

نواز موجود تھے۔ ادھر کراچی میں دو فن کاروں کے نام گنوائے جاسکتے ہیں، مچھو خاں اور کبیر خاں۔ موخرالذکر میں بڑی صلاحیتیں تھیں مگر افسوس کہ دخترِ رز کی مسلسل صحبت نے ایک اچھے فن کار کو غرقِ مے ناب کردیا (ان کے بھائی غلام صابر بھی ستار نواز تھے۔ میرا ان سے کوئی رابطہ نہ تھا)۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ درست لیکن اِن چند ناموں سے اور اوسط معیار کی کارکردگی سے قومی سطح معیاری نہیں بن جاتی۔ ستار نوازی ہی پر کیا موقوف، کسی ساز کے بجانے میں اس ملک کو آج پانچویں دہائی کے بعد سے کوئی امتیازی مقام حاصل نہ ہوسکا۔

طبلہ نوازی میں کسی وقت چند فن کاروں کا غلغلہ تھا۔ کریم بخش پیرنا اور قادر بخش پکھاوجی جیسے مشہور و معروف فن کار بھی گزرے ہیں۔ اسی طرح لاہور میں محمد طفیل اور شوکت حسین نے بہت شہرت پائی لیکن بات پھر وہی معیار اور تعداد کی آجاتی ہے۔

اس کے مقابلے میں ہندوستان پر نظر ڈالیے، بیسیوں قابلِ قدر شخصیتیں نظر آتی ہیں۔ اہم سازوں میں سُربہار، سَرود، بین، شہنائی، بانسری، پکھاوج، کے بجانے والے ہمارے ملک میں سِرے سے ہیں ہی نہیں۔ اکا دکا فن کار ضرور مل جائے گا لیکن جیسا کہ ابھی کہہ چکا ہوں اکے دکے فن کار سے قومی سطح بلند نہیں ہوپاتی۔ ہر شعبے پر مشتمل ایک بڑی کھیپ ہونی چاہیے جو یکے بعد دیگرے اِس دنیا سے اٹھ جانے والے فن کاروں سے پیدا شدہ خلا پُر کرتی رہے۔ یہ اُسی صورت ممکن ہے کہ حکومت اس شعبے کی سَرپرستی اور فروغ کا بیڑا اٹھائے۔ یہاں تو پچاس سال کی مدّت مدید کے دوران، دو ٹوک انداز میں یہ تک نہ طے ہوسکا کہ مُوسیقی پاکستانی کلچر کا اہم تو کیا ادنا سا حصّہ بھی ہے یا نہیں۔

جب حکومت ہی اس شعبے کی ترقّی پر رضامند نہیں ہے اور ثقافتی علم برداروں کے شدید مطالبات کے باوجود ٹس سے مس نہیں ہوتی بلکہ ہر طرح کی ہمّت شکنی پر تُلی ہوئی ہے تو انفرادی یا قومی سطح پر اسے ابھارنا، مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے۔ آپ دیکھ ہی رہے ہیں کہ اس ملک کو وجود میں آئے نصف صدی گزر چکی ہے مگر پاکستانی آبادی کی اکثریت آج بھی ہوسِ زر میں مبتلا ہے۔ ثقافتی شعبہ تو ایک طرف رہا، روز مرّہ کی اخلاقی اقدار بھی بڑی تیزی سے زوال پذیر ہیں۔ تقریباً ہر شخص خود غرضی اور خود پرستی کے جال میں پھنسا ہوا ہے۔ ایسے میں مُوسیقی کی سَرپرستی یا اس سے لگاؤ کا خیال بھی کارِ دشوار ہے۔ پاکستانی باشندے اُن سوداگروں میں سے نہیں ہیں جو نفع میں خسارہ دیکھنے کے آرزو مند ہوں۔ نہ جانے قوم کے نبّاض علّامہ اقبال، ایسے سوداگر کو کہاں سے ڈھونڈ لائے۔ ان کا بھی کیا قصور، جب پوری قوم نصف صدی تک پرانی اقدار سے بے بہرہ رکھی جائے تو ظاہر ہے کہ وہ ثقافتی اقدار سے دلچسپی نہیں لے سکتی۔

اب تو صورتِ حال اس حد تک پہنچ چکی ہے کہ بالفرضِ محال اگر حکومت اپنی سوچ کے کم زور لمحات میں یہ طے بھی کرلے کہ مُوسیقی کے گڑے مردوں کو اکھیڑ کر انھیں دوبارہ زندہ کرے اور اس مقصد کے لیے جگہ جگہ اسکول اور یُونی وَرسٹیاں قائم کردے، ساز و سامان سے لیس کرکے، طلبہ کو کسی نہ کسی طرح ترغیب دلا کر ان سے کلاسیں بھر ڈالے، تو میں پوچھتا ہوں کہ سکھانے والے پنڈت کس آسمان سے اتریں گے ؟ معاف کیجیے گا، بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ عموماً میں جذبات نگاری سے گریز کرتا ہوں۔ شکوہ شکایت میرا شیوہ نہیں مگر جب معاملہ زبوں حالی اور غفلت شعاری کا

ہو اور وہ بھی قومی سطح پر، تو پھر نوکِ قلم کو جذباتی تحریر سے روکنا مشکل ہو جاتا ہے۔

(۲۴)

اب آیئے، پاکستان میں گلوکاروں اور گلوکاری کے معیار کا ایک سرسری جائزہ لیتے ہیں۔ پانچویں دہائی میں یہ سرزمین اپنے حدود و رقبہ کے اعتبار سے نیز پڑوسی ملک کی ثقافتی وسعت کے مقابلے میں بہت سرسبز و شاداب تھی مگر حقیقت یہ ہے کہ پاکستان بننے سے پہلے مجھے شمالی ہندوستان میں دِلّی، لکھنؤ، الٰہ باد، وغیرہ جانے کا اتفاق تو ہوا لیکن پنجاب اور سندھ کا کوئی علاقہ نہ دیکھ سکا۔ چناں چہ وہ فن کار جو اُن دو صوبوں میں رہتے تھے، مجھے عملی طور پر ان کا کوئی علم نہ تھا۔ البتّہ ان کے کوائف مختلف ذرائع سے گاہے گاہے مجھ تک پہنچتے رہے۔ پاکستان آجانے کے بعد اُن میں سے چند ایک فن کاروں سے میری ملاقات رہی جن کا ذکر آنے والے صفحات میں اِن شاء اللہ درج کروں گا لیکن وہ فن کار جن کے بارے میں صرف پڑھا اور سنا تھا، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اجمالی خاکے ذیل کی سطروں میں پیش کروں تاکہ متجسّس قاری کو یہ اندازہ ہو سکے کہ سرزمین پاکستان میں کس کس فن کار نے کلاسیکی مُوسیقی کے فروغ میں کس نوع کا کردار ادا کیا (بیش تر معلومات میں نے سراج نظامی صاحب کے اُس مضمون سے اخذ کی ہیں جو 'نقوش' کے 'لاہور' نمبر میں چھپا ہے)۔

۱) کالے خاں۔ قصور کے رہنے والے تھے۔ پٹیالے کے مشہور مُوسیقار استاد فتح علی خاں سے تعلیم حاصل کی۔ عوام میں کالے خاں شوری کے نام سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ سنا ہے اسمِ بامسمّٰی یعنی کالے تھے۔ بڑی بڑی آنکھیں، تن و توش پہلوانوں کا سا، چہرے پر بڑی بڑی مونچھیں، جن حضرات نے بڑے غلام علی خاں صاحب کو دیکھا ہے وہ یہ حلیہ فوراً متصوّر کرلیں گے۔ ویسے خونی رشتے میں وہ بڑے غلام علی خاں کے تایا بھی تھے۔

۲) علی بخش خاں۔ کالے خاں کے سگے بھائی اور بڑے غلام علی خاں کے والد تھے۔ نام ور مغنّیہ گوہر جان کی سفارش پر کلکتّے میں مہندر ناتھ جی نے انھیں اپنی شاگردی میں قبول کیا۔ سرگم کرنے اور کہنے میں کمال کا درجہ حاصل کیا۔ بڑی بڑی ریاستوں سے انعام و اکرام پایا۔ ان کی وفات لاہور میں ہوئی۔ کالے خاں کے مقابلے میں علی بخش خاں نہایت خوب رُو تھے۔

۳) پیارے خاں۔ امرت سَر کے رہنے والے تھے' زندگی زیادہ تر سندھ میں بسر کی۔ امید علی خاں کے والد تھے (امید علی خاں کی پیدائش سندھ ہی میں ہوئی)۔ پیارے خاں میاں تان سین کے گھرانے سے تعلّق رکھتے تھے۔ اس خاندان کے ایک فرد میاں مہر بخش نے ' خیال' کی گایکی اپنائی جسے حدّو حسّو صاحبان نے بام عروج پر پہنچایا۔ سنا ہے اونچے لمبے کڑیل جوان تھے۔ عرصۂ دراز تک خیرپور کے دربار سے منسلک رہے۔ لاہور میں وفات پائی اور وہیں دفن ہوئے۔

۴) عاشق علی خاں۔ پٹیالے کے فتح علی خاں (فتو) عرف کرنیل کے فرزند تھے۔ عرصے تک بھنگ اور چرس کے رسیا رہے۔ سنا ہے' لاہور کی مشہور مغنّیہ سردار بائی نے ان کی نگہ داشت کی۔ اپنے ماموں سے (نام کا پتا نہیں) تعلیم پائی۔ ان کی گایکی ہندوستان بھر میں مشہور ہوئی۔ معروف شاگردوں میں زاہدہ پروین' مختار بیگم' فریدہ خانم اور سندھ کے اللہ دینو خاں کے نام گنوائے جاسکتے ہیں۔

۵) سردار خاں۔ دہلی کے ممتاز گلوکار امراؤ خاں صاحب کے فرزند اور شاہی مُوسیقار میاں تان رس خاں صاحب کے پوتے تھے۔ اپنے دادا سے تعلیم حاصل کی۔ سنتے ہیں کہ انھیں گھرانے کی بہت ساری چیزیں یاد تھیں۔ ریڈیو کے ظفر حسین صاحب نے مجھے بتایا کہ سردار خاں کے حافظے میں بے شمار نادر چیزیں محفوظ تھیں۔

ثبوت کے طور پر خاں صاحب نے راگ ' غارا' میں ایک ایسی بندش سنائی جو آج تک کسی گویّے نے سنائی نہ تھی (عام طور پر ہر فن کار ' غارا' کی فقط ایک ہی ٹھمری "پانی بھرلی کون البیلی....." کے سوا کچھ اور سنا نہیں پاتا)۔ درجنوں شاگرد پیدا کیے۔ برّصغیر میں ان کا خاندان بڑی عزّت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ لاہور میں انتقال ہوا' وہیں مدفون ہیں۔

۶) بھائی اَروڑا۔ لاہور کے نام چین رَبابی خاندان کے فرد تھے۔ پٹیالے کے فتح علی خاں سے شرفِ تلمّذ پایا۔ کالے خاں صاحب کی سنگت میں بھی گاتے تھے۔

۷) بھائی لعل محمد۔ اَمرت سَر کے رَبابی خاندان کے فرد تھے۔ اپنے والد بھائی عطا محمد سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ بعد میں کپورتھلہ کے بھائی محبوب علی' بڑودا کے فیض محمد خاں اور کولھاپور کے نتھّن خاں سے کسبِ فیض کیا۔ آخر میں بھاسکر راؤ سے بھی رجوع ہوئے (یہ معلومات جناب سعید ملک صاحب کی فراہم کردہ ہیں)۔ غلام حسین شَکّن انھی کے فرزندِ ارجمند ہیں۔

۸) اختر حسین خاں۔ پٹیالے کے علی بخش خاں (علیّا) عرف جرنیل کے صاحب زادے تھے۔ چچا فتح علی خاں کرنیل سے تعلیم پائی۔ پاکستان بننے کے بعد کئی سال تک مُوسیقی کی محفلوں میں حصّہ لیا۔ پٹیالہ گھرانے کے خلیفہ کہلائے۔ امانت علی خاں' فتح علی خاں انھی کی اولاد ہیں۔

۹) چھوٹے غلام علی خاں۔ بڑے غلام علی خاں کی طرح یہ بھی قصُور کے رہنے والے تھے۔ پٹیالہ گھرانے سے تعلّق تھا۔ اپنے والد چھجّو خاں سے تعلیم حاصل کی۔ بعد ازاں میاں امام بخش کی شاگردی اختیار کی۔ لاہور ہی میں رہے' وہیں پیوندِ خاک ہوئے۔ خوب صورت تھے۔ سیرت بھی خوب تھی۔ بدرالزّماں' قمرالزّماں اور شاہدہ

پروین انھی کے تعلیم یافتہ ہیں۔

شوقین فن کاروں میں میاں علم الدّین، میاں محمد بخش کے فرزند اور بابا نبی بخش کے شاگرد۔ خواجہ خورشید انور، بیرسٹر فیروزالدین احمد کے بیٹے۔ رفیق غزنوی راولپنڈی کے رہنے والے (ان کا ذکر ایک اور سلسلے میں آگے آئے گا۔ جن دِنوں میں بمبئی میں تھا، اس وقت سے میری ان کی واقفیت تھی)۔ ان کے علاوہ جی۔ اے۔ فاروق کا نام بھی شوقیہ فن کاروں میں شامل ہے (یہ نام مجھے سراج نظامی صاحب کی فہرست میں ملا تو تھا ہی، سعید ملک صاحب نے بھی شامل کروایا)۔ ایک اور شہرت یافتہ نام اس فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے، وہ ہیں فیروز نظامی۔ انھوں نے بہرے وحید خاں صاحب کی شاگردی کی لیکن بوجوہ انھیں شوقیہ فن کاروں کی صف میں شامل نہیں کیا جاسکتا (عنایت بائی ڈھیرُووالی اُن کی بہن تھیں)۔

خواتین فن کاراؤں میں سَردار بائی، شاگرد فتح علی خاں۔ خورشید بائی، شاگرد سارنگی نواز غلام محمد (قصوری)۔ ہیرا بائی عرف وحیدہ خانم اور عنایت بائی ڈھیرُووالی صوبہ پنجاب کی نام ور گلو کارائیں تھیں (موخرالذّکر دو نام محترم سعید صاحب کی معرفت معلوم ہوئے)۔ مذکورہ بالا فن کاروں میں مجھے اختر حسین خاں، چھوٹے غلام علی خاں اور خواجہ خورشید انور کو دیکھنے کا اتّفاق ہوا۔ خوش نصیبی سے میری آڈیو لائبریری میں ذیل کے فن کاروں کی ریکارڈنگ موجود ہیں:

عاشق علی خاں۔ مختار بیگم۔ اللہ دِتّو خاں۔ سردار خاں۔ بھائی لعل محمد۔ چھوٹے غلام علی خاں۔ وحیدہ خانم اور زاہدہ پروین۔

اب میں ان فن کاروں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جنھیں میں نے دیکھا اور سنا ہے بلکہ شرفِ ملاقات سے بھی مستفیض ہوا ہوں۔ پنجاب کے موسیقاروں کا ذکر کرتے

ہوئے دو مشہور و معروف جوڑیوں کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ نزاکت علی، سلامت علی اور امانت علی، فتح علی سے کون واقف نہیں۔ ان چاروں نے عالمی پیمانے پر پاکستانی ثقافت کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ حسنِ اتّفاق سے میری ملاقات ان چاروں سے تھی اور ہے (اِن میں سے دو فن کار نزاکت علی اور امانت علی اللہ کو پیارے ہو گئے ہیں)۔ مکرّر عرض ہے کہ اب تک قارئینِ کرام نے اندازہ لگالیا ہوگا کہ میری تحریر صرف ان فن کاروں کا احاطہ کرتی آئی ہے جن سے میرا رابطہ کسی نہ کسی شکل میں رہا ہے۔ اس سے قبل کہ میں دیگر فن کاروں کے حال احوال کا سلسلہ جاری رکھوں، مناسب ہوگا کہ ان دو جوڑیوں کی بابت کچھ لکھوں جن کا ذکر ابھی ہو چکا ہے۔

نزاکت علی خاں، سلامت علی خاں کے والد کا نام ولایت خاں تھا۔ یہ وہی ولایت خاں ہیں جن کے آباواجداد میں چاند خاں اور سورج خاں جیسے نام ور گوّیے گزرے۔ نزاکت علی خاں، سلامت علی خاں کے بڑے بھائی تھے۔ آپس میں بڑی محبّت تھی۔ ایک موقع پر سلامت علی خاں نے مجھے بتایا کہ برادرانہ محبّت کے علاوہ ان دونوں میں نہ ٹوٹنے والی دوستی بھی قائم تھی۔ فرصت کے اوقات میں کُشتی کے داؤ پیچ آزمانا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ بہرحال ان دونوں کی جوڑی خوب تھی۔ بچپن سے لے کر جوانی تک بلکہ ادھیڑ عمری تک دونوں نے مِل جُل کر مثالی فن کاری کا نمونہ پیش کیا۔ ایسی ایسی محفلیں سجائیں کہ جن کی نظیر نہیں ملتی۔ افسوس کہ ایک طویل عرصے کی مثالی یک جائی کے بعد دوستی اور رشتے کا یہ مضبوط بندھن ایسا ٹوٹا کہ مرتے دم تک جُڑ نہ سکا۔ ایک زمانہ تھا، دونوں مِل جُل کر رہتے، ساتھ ساتھ سفر کرتے اور اکٹھے گاتے۔ تھے تو یہ دو الگ الگ فن کار مگر سامعین اور قدردانوں کی نظروں میں دونوں، ایک اکائی کا تصوّر پیش کرتے تھے۔ (سنا ہے کہ آخری دنوں میں تھوڑا سمجھوتا ہو گیا تھا۔ وَاللہ اَعلم

بالصواب)۔

اصول تو یہ ہے کہ اگر کوئی جوڑی گا رہی ہو تو اظہارِ کمال میں دونوں کا حصّہ متوازن ہونا چاہیے تاکہ مُوسیقی کی مختلف اصناف کا اظہار آپس میں بٹ کر کچھ اس انداز سے پیش ہو کہ دونوں کی کارکردگی ہم پلّہ نظر آئے۔ لیکن جتنی جوڑیاں میں نے سنی ہیں عام طور پر یہی دیکھا ہے کہ اکثر جوڑیوں میں ایک ہی فرد کا پلّہ بھاری رہتا ہے۔ اور اگر اصناف بانٹ بھی دی جائیں تو تو عموماً ایسا ہوتا ہے کہ مشکل مراحل ایک ہی شخص طے کرتا نظر آتا ہے۔ نزاکت علی اور سلامت علی کا بھی یہی حال تھا کہ چھوٹے بھائی (سلامت علی خاں) تقریباً تمام تر اصنافِ مُوسیقی اَحسن طریقے پر پیش کرتے تھے۔ آلاپ سے لے کر اختتام تک وہی رہ بری کرتے اور فن کاری میں پیش پیش رہتے۔

نزاکت علی خاں صاحب کی آواز قدرے پتلی تھی۔ اِسی مناسبت سے وہ 'تار سپتک' میں کمالات کا مظاہرہ کرتے تھے۔ بذاتِ خود وہ کوئی لحیم شحیم آدمی نہ تھے لیکن طنبورہ چھیڑ کر اپنے چھوٹے بھائی کی سنگت میں گاتے ہوئے خوب سجتے تھے۔ ان کے مقابلے میں سلامت علی خاں صاحب سُرمنڈل کی معیت میں فن کا جادو جگاتے۔ مجھے یاد نہیں پڑتا کہ نزاکت علی خاں نے کبھی 'سولو' انداز میں یعنی تنہا اپنے فن کا اظہار کیا ہو۔ البتّہ جب یہ جوڑی ٹوٹ گئی تب انھیں مجبوراً سلامت علی خاں کے بغیر گانا پڑا مگر جہاں تک گلوکاری کا تعلق ہے ان کی گائیکی عموماً تار آلاپ تک محدود رہتی تھی۔ کلاسیکی مُوسیقی کی دیگر بے شمار اصناف، جیسا کہ ابھی عرض کر چکا ہوں، سلامت علی خاں ہی ادا کرتے بلکہ پہل بھی وہی کرتے تھے۔ جن سامعین نے نزاکت علی خاں کو اپنے بھائی کے ساتھ گاتے دیکھا اور سنا ہے، وہ میرے اس بیان کی تصدیق کریں گے کہ پروگرام کے دَوران بڑے بھائی کی نظریں اکثر اپنے چھوٹے بھائی پر ملتجیانہ انداز سے مرکوز رہتی

تھیں کہ کہاں سے 'کیوان' کریں۔ ایسے موقعوں پر مجھے نزاکت علی خاں کی 'بے بسی' پر رحم آتا تھا۔

نزاکت علی خاں صاحب کی فن کاری کے مقابلے میں چھوٹے بھائی کی فضیلت جتا کر انھیں کم تر ثابت کرنا میرا مقصود نہیں ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ موصوف بہ زعمِ خود اپنی فنّی صلاحیت 'برادرِ خورد' کی قابلیت سے کسی طور کم جاننے پر آمادہ نہیں تھے۔ اِس غلط فہمی کا اندازہ تو مجھے تھا ہی لیکن اس کا اظہار اتّفاقیہ ہوا۔ اس کی تفصیل آپ بھی سن لیجیے۔ ایک مرتبہ یہ جوڑی میرے ہاں عبدالوحید خاں صاحب کی 'درباری' سننے کے لیے آئی (اُن دِنوں یہ ریکارڈنگ پاکستان میں صرف میرے پاس تھی۔ اسے میں نے آل اِنڈیا ریڈیو، دِلّی سے "آف دِی ایئر" ریکارڈ کیا تھا)۔

ان دو فن کاروں کے میرے گھر آنے کا سلسلہ کچھ یوں طے پایا کہ میں کراچی ریڈیو اسٹیشن جا کر انھیں لے آؤں۔ سلیم گیلانی جو اُن دِنوں "ٹرانس کرپشن سروس" کے اِنچارج تھے، وہ بھی ساتھ ہو لیے۔ دونوں بھائیوں کی سواری اس طرح بنی کہ سلامت علی، سلیم گیلانی کی موٹر میں بیٹھے اور نزاکت علی میری گاڑی میں۔ میں مزار قائداعظم کے قریب رہتا تھا۔ ریڈیو اسٹیشن سے میرا گھر براہِ بندر روڈ جُڑتا تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیونتھ ڈے ایڈونٹسٹ اسپتال کے چوراہے پر ٹریفک کی سرخ بتّی جلی اور میں نے گرین سگنل کے انتظار میں گاڑی روک لی۔ خوش وقتی کے لیے یوں ہی نزاکت علی خاں سے پوچھا۔ "خاں صاحب، ریڈیو پر آپ کا آیندہ پروگرام کب مقرّر ہوا ہے"۔ خاں صاحب نے قدرے رعونت آمیز استہزا سے جواب دیا۔ "جناب ہم ریڈیو والوں کی پروگرامنگ کے پابند نہیں ہیں۔ ہم اپنی مرضی اور سہولت کے پیشِ نظر جب چاہتے ہیں، پروگرام کر دیتے ہیں"۔ بات تو صد فی صد درست تھی اور سچ تو یہ ہے کہ یہی

بات سلامت علی کی زبان سے شاید بُری بھی نہ لگتی مگر نزاکت علی خاں نے تکبّر سے جس لہجے میں یہ بات کہی، اس نے مجھے ہِلا کر رکھ دیا۔

نظامِ قدرت کا احتساب بھی عجیب ہے۔ جن دنوں یہ جوڑی ٹوٹی، ظاہر ہے، نزاکت علی خاں صاحب کی مارکیٹ ویلیو ریت کے گھروندے کی طرح ڈھے گئی۔ اب وہ سولو پرفارمنس پر مجبور ہوگئے۔ میری گنہ گار آنکھوں نے یہ منظر بھی دیکھا کہ موصوف کراچی ریڈیو اسٹیشن کے لان پر اپنے عزیز و اقارب کے ساتھ بیٹھے ہوئے ہیں۔ کوئی واقف کار نظر آتا ہے تو لپک کر جاتے ہیں اور اپنے ساتھیوں کا تعارّف کروا کر کہہ رہے ہیں۔ "میں آج کل اِن رفقا کے ساتھ پروگرام کر رہا ہوں، کبھی ہمیں بھی خدمت کا موقع دیجیے"۔

کچھ ایسی ہی صورت ریڈیو اسٹیشن کے پروگراموں کے سلسلے میں پیش آئی (وہی ریڈیو، جسے وہ اپنی مرضی کا تابع سمجھتے تھے)۔ یہ اُن دِنوں کا واقعہ ہے جب جمیل زبیری صاحب 'ٹرانس کرپشن سروس' (جسے بعد میں سنٹرل پروڈکشن یونٹ کا نام دے دیا گیا) کراچی برانچ کے سربراہ بنے۔ ایک دن انھوں نے مجھ سے شکایت کی کہ نزاکت علی خاں صاحب ریڈیو سے پروگراموں کا تقاضا کر رہے ہیں اور میں بوجوہ ان کی تعمیل سے قاصر ہوں۔ دراصل زبیری صاحب ان کی فنّی اہمیت سے واقف تھے، ٹال گئے مگر خاں صاحب کا اصرار بڑھتا ہی گیا اور اس حد تک بڑھا کہ وہ علانیہ 'استحقاق' کو بنیاد بنا کر زبیری صاحب کو تنگ کرنے لگے۔ بہ الفاظِ دیگر مطلب یہ تھا۔ "آپ ایک عظیم فن کار کو اس طرح نظر انداز نہیں کر سکتے، پروگرام دینے ہی ہوں گے"۔ زچ ہو کر جمیل صاحب نے آغا جان مرحوم کو (یگانہ چنگیزی کے فرزند) جو اُن دِنوں 'سی پی یو' میں پروڈیوسر تھے، بُلایا اور کہا۔ "ہم اس وقت خاں صاحب کو گانے کا پروگرام دینے کی پوزیشن میں نہیں

ہیں، تاہم ہمیں ان کا اِنٹرویو ریکارڈ کر لینا چاہیے۔ ذرا استادِ محترم کو اسٹوڈیو لے جائیے اور نہایت عمدہ قسم کا اِنٹرویو کیجیے"۔ آغا جان بھی بہت زمانہ دیدہ تھے، مُوسیقی کی تاریخ اور اس کی دیگر اصناف سے بہ خوبی واقف تھے، اشارہ سمجھ گئے۔ اسٹوڈیو لے جا کر مُیوزک کی تھیوری پر ایسے ایسے پیچیدہ اور مشکل سوالات کیے کہ خاں صاحب پسینے میں نہا گئے (یہ اِنٹرویو میری لائبریری میں موجود ہے)۔ فاعتبروا یا اُولی الابصار۔

اس کے برعکس سلامت علی خاں صاحب بڑے گُنی آدمی ہیں۔ محفل عام ہو یا خاص یکساں لگن سے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ایسی ہی چند گھریلو محفلوں میں، جن میں دو چار ہی جان کار شریک ہوں، مجھے شامل ہونے کا اتّفاق ہوا۔ انھوں نے کارکردگی کے دوران ایسی ایسی مشکل راہیں سُجھائیں جن سے اُن کے علمی تبحّر کے علاوہ طویل ریاض کا پتا چلتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سلامت علی خاں کو تال پر بھی بڑا عبور ہے۔ لَے کاری میں بھی بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ حسنِ اتّفاق سے میں ان کی ابتدائی نشریات کا بھی سامع رہا ہوں۔ وہ اس طرح کہ میری ذاتی مسلوں میں ایک مسل ایسی بھی ہے جس میں مُوسیقی کی دستاویزات ہیں۔ اس مسل میں آل انڈیا ریڈیو کے جاری کردہ پندرہ روزہ اردو رسالے "آواز" مورخہ ۲۲ جنوری ۱۹۴۶ (نصف صدی قبل) کا وہ مصوّر صفحہ ہے جس میں ان دو ننھّے فن کاروں کی تصویر چھپی ہے (اسی صفحے پر اِس خاکسار کا فوٹو بھی بحیثیتِ فن کار شائع ہوا ہے)۔ اُس وقت اُن فن کاروں کی عمر بہ مشکل بارہ اور چودہ سال کی ہوگی۔

بچپن ہی سے انھیں شام چوراسی گھرانے کی تعلیم ملی۔ میں اس بات کی گواہی اپنی ذاتی حیثیت سے دے سکتا ہوں کہ اس جوڑی نے ایک زمانے میں پورے برِّ صغیر میں فن کارانہ صلاحیت کی دھوم مچادی تھی۔ جگہ جگہ ان کے پروگرام تسلسل سے ہوتے رہے۔ نو عمری سے لے کر ساتویں دھائی کے آخر تک انھوں نے متعدّد کانفرنسوں

میں شرکت کی' بڑا نام پایا اور ساتھ ساتھ پاکستان کا نام بھی روشن کیا۔ ماضی قریب میں ان دو فن کاروں نے گائیکی کا ایسا سکّہ جمایا کہ لوگ انھیں یاد کر کر کے اب بھی سَر دُھنتے ہیں۔ خود میں نے سنہ ۵۴ء میں بمبئی کے ایک کھلے جلسے میں انھیں گاتے سنا۔ لوگ بے اختیارانہ لوٹ لوٹ گئے۔ سلامت علی خاں صاحب بہت خلیق اور حلیم الطّبع شخص ہیں۔ فنّی معاملات پر بڑی سختی سے عمل کرتے ہیں۔ انھیں ایک باکمال فن کار کی طرح آواز اور اظہارِ فن پر مکمّل دست رس حاصل ہے۔

افسوس کہ چند سال پہلے ان پر فالج کا حملہ ہوا۔ بڑی دیر میں طبیعت سنبھلی۔ میں نے سنہ ۸۵ء انھیں اپنے گھر بلایا کہ ایک عدد ٹرانس پیرنسی اتار لوں۔ بڑے جتن سے میں نے یہ تصویریں اتاریں پھر بھی تصویر میں منھ کا ٹیڑھ پن صاف دکھائی دیتا ہے۔ اپنے بیٹے شرافت علی کو گلوکاری میں ساتھ دینے کی تربیت دی ہے۔ کہہ رہے تھے کہ چھوٹے بیٹے کو طبلے کی سنگت کے لیے تیّار کر لیا ہے۔ اس طرح خاندان کے افراد ہی سے ایک ٹیم مکمّل ہو گئی ہے جو ہر طرح متناسب اور معتبر جانی جاتی ہے۔ آج کل بھی وہ بیرونی ممالک کے دَوروں پر باقاعدگی سے جاتے ہیں اور اس طرح اپنی گزر بسر کا سامان مہیّا کر لیتے ہیں۔ ورنہ مملکتِ پاکستان کی سَرپرستی پر تکیہ کرتے تو یقین کیجیے خود سلامت علی تو کیا دنیائے مُوسیقی کا ہر فرد فن کاری سے کب کا دست بردار ہو چکا ہوتا۔

علمِ مُوسیقی کے فروغ کا پروگرام پاکستان کی ثقافتی پالیسی میں شامل ہے اور نہ کوئی ذی حیثیت غیر سرکاری ادارہ اس طرف رغبت رکھتا ہے۔ کلاسیکی فنِ مُوسیقی کو وسعت دینے کی عملی کوشش تو کیا' یہ شعبہ رسمی سَرپرستی سے بھی محروم ہے۔ یقین کیجیے کہ ہمارے ملک کے غیر سرکاری ادارے اور ان کے اربابِ اختیار' غیر منقسم ہندوستان کی کئی ریاستوں سے زیادہ مالی استطاعت رکھتے ہیں۔

(۲۵)

نزاکت علی' سلامت علی کے دو چھوٹے بھائیوں' اختر علی' زاہد علی' نیز اُن کی اولادوں نے آپس میں متعدّد جوڑیاں مرتّب کیں جن سے شام چوراسی گھرانے کا نام روشن ہے لیکن ان حالات کے پیشِ نظر جو پچھلے باب میں رقم کیے گئے ہیں' اس سلسلے کا دیر تک جاری رہنا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ کچھ یہی حال پٹیالہ گھرانے کے گائیکوں کا بھی ہے۔ کہیں دو بھائیوں کی جوڑیاں بنی ہیں' کہیں چچا بھتیجے مل کر گا رہے ہیں۔ غرضے کہ جوں توں کر کے خاندانی پیشے اور گھرانے کی لاج رکھی جا رہی ہے۔ پٹیالہ گھرانے کا ذکر آیا ہے تو اس گھرانے کے دو افراد کا ذکر نہ کرنا حقائق سے رُوگردانی ہوگی۔ امانت علی خاں اور فتح علی خاں کے نام کلاسیکی مُوسیقی کی تاریخ میں سنہری حرفوں میں لکھے جائیں گے۔ جس ترتیب سے میں نے ان کے نام لکھے ہیں' اُسی ترتیب سے یہ عمر کے لحاظ سے بڑے اور چھوٹے ہیں۔ نزاکت سلامت کی طرح اس جوڑی نے بھی بَرِّصغیر میں بڑا نام پیدا کیا۔ بیرونی ممالک میں بھی اپنے فن کا سکّہ جمایا اور عرصۂ دراز تک سامعین کے دلوں پر راج کرتے رہے۔

اِس جوڑی کو میں نے مکمّل انہماک سے پہلی بار ریڈیو پاکستان کراچی سے سنا۔ سنہ یاد نہیں رہا۔ چھٹی دہائی کے ابتدائی برسوں کی بات ہے۔ رات کے نو یا دس کا عمل ہوگا۔ اعلان ہوا۔ "اب امانت علی خاں اور فتح علی خاں آپ کو راگ دُرباری سنائیں گے۔ بلمپت کے بول ہیں ....." وغیرہ وغیرہ۔ اُن دِنوں کلاسیکی مُوسیقی کے پروگرام ریڈیو سے مسلسل ایک گھنٹے کے لیے نشر کیے جاتے تھے۔ اس رات انھوں نے دُرباری پینتالیس منٹ تک گائی جو حسبِ دستور بلمپت' دُرت اور ترانے پر مشتمل تھی۔ میری یادداشت کے مطابق اس پروگرام کی خصوصیت یہ تھی کہ پہلی بار میں نے کسی فن کار کو

گانے کے دَوران وضاحتی بیان دیتے سنا۔ یہ فریضہ عموماً اناؤنسر کا ہوتا ہے۔ جس وقت ترانہ سنانے کی باری آئی' امانت علی نے کہا۔ "اب ہم آپ کو ایک ترانہ سنا رہے ہیں جسے دادا مرحوم (علی بخش) نے بطورِ خاص کمپوز کیا تھا"۔

نفسِ مضمون سے ہٹ کر کہنے کی بات یہ ہے کہ گانے کے دَوران فن کار کی جانب سے اس قسم کا اعلان میرے لیے بالکل نئی چیز تھی۔ اس 'بدعت' کی ابتدا امانت علی خاں نے کی۔ اُن کی دیکھا دیکھی سلامت علی خاں نے چند دنوں بعد دہرائی۔ پھر ہوا یہ کہ اللہ دے اور بندہ لے' بدعتوں کا پٹارا کھل گیا۔ ہر کہ ومہ نے جو جی میں آیا' پروگرام روک کر تشریح و تعبیر شروع کردی۔ حتیٰ کہ سامعین کو طفلِ مکتب سمجھ کر مُوسیقی کا درس دینے کا رواج پڑ گیا۔ حیرت ہے ریڈیو کے کرتا دھرتا منہ میں گھنگنیاں ڈالے بیٹھے رہے۔ کسی سے اتنا بھی نہ ہوا کہ پوچھتا یہ کیا بدتمیزی ہے۔ ریڈیو جو عموماً آلۂ تفریح سمجھا جاتا ہے' مُوسیقی کا کلاس رُوم بنا دیا گیا۔ کسی نے یہ تک نہ سوچا کہ جو واقف کار ہیں' انھیں سمجھانے کی ضرورت نہیں اور جو ناواقف ہیں' انھیں سمجھانا لاحاصل ہے۔

تقسیمِ ہند سے پہلے بھی کچھ ایسی ہی بدعت 'سننے' میں آئی تھی۔ ریڈیو پر گانے کے دَوران آرٹسٹ زبان سے علانیہ کہتا تو کچھ نہ تھا لیکن اس سے بعض حرکتیں ایسی سَرزد ہو جاتی تھیں جیسے وہ خوش ہو کر اپنے گانے کی خود ہی داد دے رہا ہو اور لطف کی بات یہ تھی کہ نشریات کے دَوران سامعین یہ ادا محسوس کر لیتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ شاہد احمد دہلوی نے اپنے مشہور رسالے 'ساقی' میں مہینوں اس اختراع کے خلاف لکھا۔ قارئین جانتے ہی ہوں گے کہ شاہد بھائی اچھے انشا پرداز' خاکہ نگار اور ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ مُوسیقی سے بھی گہرا شغف رکھتے تھے۔ انھیں دِلّی گھرانے کے فن کار استاد چاند خاں صاحب سے شرفِ تلمّذ حاصل تھا۔ پاکستان ہجرت کرنے سے

قبل آل انڈیا ریڈیو سے کلاسیکی مُوسیقی کے پروگرام ایس۔ احمد کے نام سے نشر کرتے تھے۔ یہاں آکر تو انھوں نے ریڈیو پر گانے کا مستقل شغل اختیار کر لیا تھا جو اُن کی گزر بسر کے بھی کام آیا۔ میں نے انھیں ریڈیو پر اور خصوصی محفلوں میں گاتے سنا ہے۔ کاٹرک ہال' نزد ایمپرس مارکیٹ' کراچی میں اسٹیج پر انھوں نے ایک بار امراؤ بندو خاں کے ساتھ جُگل بندی کے انداز میں گایا تھا۔ سارنگی نواز استاد بندو خاں صاحب نے سنگت کی تھی۔ دو ایک بار وہ مُوسیقی کے چند مخصوص پروگرام سننے کے لیے میرے گھر آئے تھے۔ ان سے فنِ مُوسیقی کے چند نکات پر سیر حاصل گفتگو رہی۔ تھیوری تو اُن کی بہت اچھی تھی مگر عملی مظاہرہ اُن کی شخصی قابلیت کے مطابق نہ تھا۔ شوق کے ہاتھوں کون مجبور نہیں ہوتا۔

بات امانت علی اور فتح علی کی ہو رہی تھی اور ڈگر سے ہٹ کر ضمنی موضوعات میں الجھ گئی۔ نزاکت' سلامت کے برعکس' امانت' فتح نے اصنافِ مُوسیقی بڑی خوش اسلوبی سے آپس میں بانٹ لی تھیں۔ بڑے بھائی (امانت علی خاں) راگ داری کرتے اور چھوٹے بھائی (فتح علی خاں) لَے کاری کے جوہر دکھاتے تھے۔ امانت علی خاں کی آواز اپنے برادرِ خرد سے بہت اچھی تھی بلکہ لفظ اچھی' محض ایک رسمی تعریف ہے۔ اس قدر سُریلی اور پُرکشش تھی کہ اس کی تشریح و توصیف الفاظ کے ذریعے ممکن نہیں۔ ادھر فتح علی خاں لَے اور تال کے سنگھاسن پر براجمان تھے۔ گانے کے دَوران دونوں اپنی اپنی حدود میں رہ کر ایسا دل کش امتزاج پیش کرتے تھے کہ سامعین جھوم جھوم اٹھتے۔ افسوس کہ عین عالمِ جوانی میں امانت علی خاں داغِ مفارقت دے گئے۔ پینے کی لت نے انھیں کہیں کا نہ رکھا۔ کثرتِ شراب نوشی سے جگر سکڑ کر کینسر کی صورت اختیار کر گیا۔ ویسے وہ دیکھنے میں جوانِ رعنا تھے۔ خوب رُو ایسے کہ کوئی شہزادہ بھی کیا ہوگا۔ گٹھا ہوا

جسم، خوب صورت بال، یونانی ناک نقشہ، پتلی مونچھیں، کھلتی ہوئی رنگت، مخمور آنکھیں، بڑے پُرکشش شخص تھے۔ جب سے انھیں یہ گُھن لگا، روز بروز لاغر ہوتے گئے۔ آخر میں شکل اس قدر بدل گئی تھی کہ دیکھا نہ جاتا تھا بلکہ دیکھ کر دکھ ہوتا تھا۔ یقین نہ آئے تو آخری دنوں، ٹی۔وی پر ہونے والے پروگرام دیکھ لیجیے۔

امانت علی خاں بذلہ سنج بھی خوب تھے اور حاضر جواب بھی۔ بے شمار لطیفے یاد تھے۔ اس پر یاد آیا، ایک بار میں نے سلامت علی خاں سے امانت کے اس پہلو کا تعریفی انداز میں ذکر کیا۔ موصوف کی رگِ اَنا پھڑک اٹھی۔ کہا۔ "جناب مجھے ان سے زیادہ لطیفے یاد ہیں، جی چاہے تو مقابلہ کرا لیجیے"۔ معاً مجھے خیال آیا، اچھی بات ہے، کیوں نہ لطیفہ بازی کی ایک محفل سجالوں۔ ریکارڈنگ بھی ہو جائے گی۔ پھر اندیشہ ہوا کہیں پیشہ ورانہ چشمکیں نہ اُبھر آئیں اور رنگ میں بھنگ نہ پڑ جائے۔ پھر سوچا کیوں نہ الگ الگ ریکارڈ کرلوں اور بعد میں ایک دوسرے کے مقابل ڈبنگ کر کے 'آمنا سامنا' کروالوں۔ مگر ہوا یہ کہ طرفین میں سے کسی ایک کی بھی ریکارڈنگ نہ ہوپائی اور اس طرح یہ دلچسپ پروگرام ہوتے ہوتے رہ گیا اور میری آڈیو لائبریری ایک انوکھی ریکارڈنگ سے محروم ہوگئی۔

امانت علی خاں نے آخری دنوں میں شائقین کے اصرار پر غزل گانا شروع کر دی تھی۔ پہلی غزل آتش کی تھی، "یہ آرزو تھی تجھے گل کے رُوبرو کرتے"۔ موسیقی کی دنیا میں دُھوم مچ گئی۔ جس خوب صورتی سے اسے گایا تھا، وہ امانت ہی کا حصّہ تھا۔ ایک تو کمپوزیشن کا انوکھا پن، دوسرے الفاظ کی واضح ادائی، تیسری خصوصیت ان کی منفرد سُریلی آواز، یوں کہیے کہ غزل کی گائیکی میں ایک نئی روح پھونک دی گئی۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے لاہور ریڈیو کے پروڈیوسر محمد اعظم نے اس کی پہلی ریکارڈنگ کی تھی۔ اس

میں گلوکاری اور آرکسٹرا کا ایسا حسین امتزاج رکھا کہ پروگرام میں چار چاند لگ گئے۔ چند دنوں بعد اعظم صاحب کراچی آئے تو اپنے ساتھ وہی ٹیپ لے کر میرے گھر بھی آئے اور سنا کر مذکورہ بالا خصوصیت کی داد چاہی اور یہ بھی کہا کہ میں اس کی نقل اتار لوں۔ یاد نہیں آرہا ہے کہ کن مجبوریوں کی بنا پر میں ایسا نہ کرسکا۔ عوام نے سنا تو بے حد پسند کیا۔ ہر محفل میں اُسی کی فرمایش ہونے لگی۔ امانت علی خاں نے بڑھتی ہوئی مقبولیت دیکھی تو آئے دن اُس غزل میں مزید خوبیاں پیدا کرتے گئے۔ مجھ سے جب بھی ملتے تو ان خوب صورت اضافوں کا ذکر کرتے بلکہ گنگنا کر سناتے۔

غزلوں کی گائیکی کا سلسلہ اس قدر مقبول عام ہوا کہ امانت نے دھڑا دھڑ یکے بعد دیگرے کئی غزلیں تواتر سے کمپوز کر ڈالیں جن میں ابن انشا کی مشہور غزل، "انشا جی اٹھو، اب کوچ کرو، اس شہر میں جی کا لگانا کیا" عوامی پسندیدگی کے سارے ریکارڈ توڑ گئی۔ ظاہر ہے میرا شمار بھی ان پسند کرنے والوں میں تھا لیکن ساتھ ساتھ میری اپنی بھی چند ترجیحات تھیں۔ امانت علی خاں سے میرا ملنا جلنا تو تھا ہی، ایک دن میں نے کہا۔ "میری نظر میں جس سُر سے آپ غزلیں گا رہے ہیں وہ صنفِ غزل اور آپ کی آواز سے مطابقت نہیں رکھتے"۔ وہ اس ریمارک پر چونکے۔ فن کار کی اَنا تو مشہور ہے ہی۔ ہلکے سے ہلکا اعتراض بھی گراں گزر جاتا ہے۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ کہیں، میں نے کہا۔ "میرا خیال ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ اگر صرف ایک سُر اونچا کر کے آپ گائیں تو غزل کی گائیکی میں ناقابلِ بیان بہتری ہوگی"۔ یہ سن کر ان کے چہرے سے ناراضی کے آثار چھٹ گئے مگر کہا کچھ نہیں۔ کچھ دنوں بعد میں نے ایک تجویز پیش کی۔ "ایسا کیجیے کہ کوئی سی ایک غزل تجربے کے لیے دو سطح کی آوازوں میں گائیے۔ ایک میں تو آپ کا اپنا سُر ہو اور دوسرے میں ایک درجہ اونچی آواز رکھیے۔ سن کر خود فیصلہ کر لیجیے کہ آیندہ

آپ کو کیا کرنا ہے کیوں کہ موجودہ سُر سے فی الوقت وہ توانائی اور ولولہ محسوس نہیں ہوتا جو غزل کی گائیکی کا تقاضا ہے"۔اس پر بھی وہ خاموش رہے لیکن میں نے اپنی بات منوانے کے لیے چند اور توجیہات پیش کیں۔بالآخر وہ راضی ہوگئے مگر افسوس کہ کسی نہ کسی وجہ سے اس پروگرام پر عمل در آمد نہ ہوسکا ورنہ میرا خیال ہے کہ غزل کی گائیکی میں اور جان پڑ جاتی۔

کلاسیکی مُوسیقی کا ذکر کرتے ہوئے ان کے فن پر مزید گفتگو نہ کرنا خراجِ عقیدت میں کوتاہی ہوگی۔ 'اچھوپ' راگوں پر بھی انھیں بہت عبور تھا اور عمومی راگوں میں تو انھیں ایسے ایسے دل فریب کمپوزیشن یاد تھے کہ سن کر طبیعت باغ باغ ہوجاتی تھی۔ ایک راگ انھوں نے میری آڈیو لائبریری کے لیے "رام ساکھ" کے نام سے ریکارڈ کروایا۔ بڑی ہی پیاری بندش ہے۔ ہر بار کہتے تو یہی تھے کہ ہمارے دادا کی بنائی ہوئی بندشیں ہیں مگر غور کیجیے تو واضح ہوجائے گا کہ ان دونوں بھائیوں نے اپنے دادا سے براہِ راست نہیں سیکھا تھا۔اپنے والدِ بزرگوار اختر حسین خاں صاحب سے تعلیم پائی تھی' جنھوں نے بذاتِ خود کبھی ایسی بندشیں نہ سنائیں۔ تو پھر یہ انمول خزانہ ان کے ہاتھ آیا کس طرح ؟ سچ تو یہ ہے کہ میں اب تک یہ معمّہ سلجھا نہیں سکا۔

فتح علی خاں بھی اپنے فن کے بڑے ماہر ہیں۔ امانت علی کے گزر جانے کے بعد راگ داری کا 'بوجھ' بھی انھی کو اٹھانا پڑا ہے مگر جیسا کہ اوپر عرض کرچکا ہوں کہ انھیں لَے کاری اور 'تیّاری' کی تانوں پر غضب کی مہارت حاصل ہے۔ ایک واقعہ سنانا چاہتا ہوں جس سے ان گویّوں کی مخصوص اور منفرد فن کاری سامنے آجائے گی۔ قارئین نے مختار بیگم کا نام ضرور سنا ہوگا۔ یہ مغنّیہ پورے برِ صغیر میں اپنے وقت کی مشہور فن کارہ تھیں۔ نامور ڈراما نگار آغا حشر سے ان کی وابستگی بھی بہت شہرت رکھتی

ہے۔ آغا صاحب نے مختار بیگم کے لیے بطورِ خاص کئی ڈرامے لکھے جن میں سے تین فلمائے بھی گئے۔ میرے سنیما پمفلٹ کے ذخیرے میں "ہندوستان' بلوا منگل اور عورت کا پیار" کی رنگین تصویریں موجود ہیں۔ فتح علی خاں کے کہنے کے مطابق مختار بیگم نے کسی سے یہ کہا تھا کہ اس جوڑی کی لَے کاری کم زور ہے۔

دراصل اس عیب جوئی کا کوئی موقع نہ تھا کیوں کہ لَے کاری یا تال کی باریکیاں مختار بیگم کے دائرہ عمل سے باہر تھیں۔ یہ بات میں اس لیے یقین سے کہہ رہا ہوں کہ مرحومہ سے برسوں میری ملاقاتیں رہی ہیں۔ اکثر و بیش تر اُن کا ہمارے ہاں آنا جانا رہتا تھا۔ میں اور میری اہلیہ مہینے دو سرے مہینے ان کے بھی گھر جایا کرتے تھے۔ مختار بیگم کے شوہر قمرالزّماں کھانا پکانے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ پی۔ آئی۔ اے کچن کے اِنچارج تھے۔ گھر میں بھی بڑے مزے دار کھانے پکاتے تھے۔ جس دن کوئی اچھّی سی ڈش بنائی جاتی' مختار بیگم بہ صد اصرار ہمیں فون کرکے 'بلواتیں اور بہت خاطر و مدارات کرتی تھیں۔ لہٰذا میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے اپنے دائرہ کار سے ہٹ کر یعنی ٹھمری' دادرا اور غزل کے حلقوں سے نکل کر یہ اعتراض نہ کیا ہوگا۔ بہ ہر حال حقیقت یہ ہے کہ امانت اور فتح کسی ایسے موقع کی تلاش میں تھے کہ یہ الزام غلط ثابت کرسکیں۔ چناں چہ جلد ہی یہ موقع میسّر آگیا۔ اس کی تفصیل آگے بیان کروں گا۔

سرِدست مختار بیگم کے سلسلے کا ایک دلچسپ واقعہ سن لیجیے کہ اس 'فسانے' میں میرا بھی ذکر آئے گا۔ مختار بیگم کے انتقال سے کوئی سال بھر پہلے پی۔ٹی۔وی والے جاگے۔ جاکر کہا۔"ہم آپ پر ایک فیچر بنانا چاہتے ہیں"۔ مختار بیگم نے کہا۔"پہلے لطف اللہ صاحب سے مشورہ کرلیجیے۔ وہ اگر کہیں تو میں تیّار ہوں"۔ ٹی وی والے میرے پاس آئے تو میں نے کہا۔"بہت اچھّی بات ہے۔ آپ ایسا کریں کہ اسکرپٹ بنا لائیں' پھر

بات ہوگی"۔ وہ ایسے غائب ہوئے کہ مہینوں خبر نہ لی۔ پھر ایک اور پروڈیوسر صاحب کو شوق چرایا' مختار بیگم کے پاس پہنچے۔ انھوں نے وہی کیا جو پہلے کر چکی تھیں یعنی میری طرف روانہ کر دیا۔ میں نے ان سے بھی وہی کہا جو پہلے آنے والے صاحب سے کہا تھا۔ چلے تو وہ بھی گئے مگر دو چار ہفتوں بعد لوٹ آئے' کہا۔ "ہمیں مختار بیگم کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے۔ آپ ہی ایک اجمالی خاکہ بنا دیجیے' ہم اسے تفصیل سے ترتیب دے لیں گے"۔ میں نے ہامی بھر لی۔ لکھنے بیٹھا تو آمد کی ایسی بہتات ہوئی کہ ایک مفصّل اسکرپٹ تیار ہو گئی۔ میں نے پروڈیوسر کو دکھایا تو پھولے نہ سمائے۔ اس دستاویز میں مختار بیگم کے حالات جوانی سے بڑھاپے تک سمیٹے گئے تھے۔

مختار بیگم عالمِ شباب میں تین فیچر فلموں میں کام کر چکی تھیں۔ ان کی کہانیاں آغا حشر نے خاص طور پر مختار بیگم کی خوش نودی کے لیے لکھیں (نام اوپر بتا چکا ہوں)۔ یہ بات تیسری دہائی کے ابتدائی برسوں کی ہے۔ میں یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ حسنِ اتّفاق سے ان تینوں فلموں کی تصاویر میرے سنیما اَلبموں میں موجود ہیں۔

کئی سال پہلے (غالباً سنہ ۶۲ء میں) مختار بیگم نے ریڈیو پاکستان سے ایک ٹھمری اور ایک غزل گائی تھی جسے میں نے ٹیپ پر ڈب کر لیا تھا۔ ماسوا اس کے میرے اپنے ریکارڈ کیے ہوئے چند آئٹم بھی موجود تھے۔ نادر تصویریں اور نایاب گانے اکٹھے ہو گئے تو میں دیگر لوازم کی طرف متوجّہ ہوا۔ دراصل میں ثقافتی شعبے سے کچھ ایسے مواد کا متلاشی تھا جس سے مختار بیگم کی شخصی اور فنّی خوبیاں ابھر آئیں۔ ان کے قریبی جاننے والوں میں نورجہاں' فریدہ خانم اور فلمی اداکارہ' رانی تھیں۔ چند مہینوں پہلے نورجہاں نے اپنے کسی ریڈیائی اِنٹرویو میں مختار بیگم کی تعریف کی تھی۔ اس کی ڈبنگ بھی میری آڈیو لائبریری میں تھی۔ وہ میں نے چن لی۔ رہ گئیں فریدہ خانم (مختار بیگم کی چھوٹی بہن)

اور ایکٹریس رانی (مختار بیگم کی پروردہ جسے انھوں نے رقص کی تعلیم دی تھی) ان سے چند توصیفی جملے کہلوانا کوئی مشکل کام نہ تھا' بلکہ گھر کی بات تھی۔

مگر ایسا نہ ہو سکا۔ وہ دونوں' مختار بیگم سے بُری طرح روٹھی ہوئی تھیں اور کسی حیلے تعریفی کلمات کہنے پر آمادہ نہ ہوئیں۔ تب مجھے اپنی ہی آڈیو لائبریری کو ایک بار پھر کھنگھوڑنا کرنا پڑا۔ سنہ ۶۴ء میں کمرشل سروس آف ریڈیو پاکستان کے کیے ہوئے اِنٹرویوز کی ریکارڈنگ میرے پاس تھیں جن میں اُن دونوں نے بڑھ چڑھ کر مختار بیگم کی تعریف کی تھی۔ انھیں شامل کر لیا۔ اِدھر میری اتاری ہوئی ٹرانس پیرنسی' سِلائڈ لائبریری میں تھی۔ جب یہ سارا مواد جمع ہو گیا تو میں نے ضروری ٹائٹل بھی بنا لیے۔ یہ سب کچھ ہو چکا تو پروڈیوسر کو اطّلاع دی کہ اپنی ٹیم لے کر میرے گھر آ جائے۔ مختار بیگم کو بھی اپنے گھر بلا لیا۔ پروڈیوسر نے دھڑا دھڑ سات آٹھ کیسٹ چار پانچ گھنٹوں میں دیکھتے دیکھتے شوٹ کر لیے۔ اس طرح تھوڑے سے وقت میں ایک فیچر مکمّل ہو گیا جو پروڈیوسر کے بیان کے مطابق پی۔ ٹی۔ وی کی تاریخ میں کم سے کم وقت میں تیّار ہو جانے والا واحد پروگرام تھا۔

اب ان پروڈیوسر صاحب کی کارروائی بھی سن لیجیے۔ انھوں نے یہ کیا کہ میری خدمات پر اپنا نام اور پی۔ ٹی۔ وی کی مہر ثبت کر دی۔ نیز میری تمام کارروائی پر مشتمل ایک ٹائٹل بنایا اور نگاہِ غلط انداز کی طرح ٹی۔ وی اسکرین پر اِس سرعت سے گزار دیا کہ کوئی بھی اُسے پڑھ نہ پایا۔ کسی پر یہ راز کھل نہ سکا کہ اس سارے تماشے کے پیچھے کس بدبخت کا ہاتھ تھا۔ یہی نہیں' اس شخص نے کنٹریکٹ تک سائن نہ کروایا۔ ظاہر ہے کنٹریکٹ کے بغیر معاوضہ مجھے کس خوشی میں ملتا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس قسم کا فیچر بغیر کسی معاہدے کے دکھایا نہیں جا سکتا۔ میرا دل کہتا ہے کہ پروڈیوسر نے کنٹریکٹ کسی نہ کسی سے سائن کروایا ضرور ہو گا۔ بہت ممکن ہے اس پر میرے ہی جعلی دستخط

ہوں۔ اور تو اور اُس ستم ظریف نے مجھ سے اپنے کسی تقریباتی سُوونیر میں اشتہار چھاپنے کے لیے امداد کے نام پر ایک ہزار روپے بٹور لیے۔

اس کردار کے مقابلے میں ایک اور پروڈیوسر کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ پی ٹی وی کے ایک کارکن ہیں، ناظم الدّین۔ اِسی سال انھوں نے ایک منصوبہ تیّار کیا کہ اُن پاکستانیوں کو ٹی وی پر پیش کیا جائے جنھوں نے پچھلے پچاس برسوں میں ملکِ عزیز کی دَاے، دِرمے، قلمے اور قدمے خدمت کی۔ یہ ان کی نظرِ عنایت ہے کہ مجھ ناچیز کو بھی اُن زعما میں شامل کرلیا۔ بیس پچیس منٹ کی فِلم تھی۔ بڑی محنت سے بنائی اور ٹیلی کاسٹ کی۔ واقعہ یہ ہے کہ خاکسار تصویریں اتارنے اور مُووی بنانے کی "عِلّت" میں نصف صدی سے مبتلا ہے۔ بہت کچھ اندازہ ہے کہ مُووی تیکنیک کیا ہوتی ہے۔ خاص طور پر ایڈیٹنگ کے فن سے خاص دلچسپی ہے۔ وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ناظم الدّین اس فن کے شہ سوار ہیں۔ یہ تو ہوا ان کے فن کا اعتراف۔ اب یہ ادا بھی ملاحظہ فرمایئے۔ شوٹنگ کے سلسلے میں کئی بار موصوف کا میرے ہاں آنا جانا رہا۔ اسے شانِ استغنا کہیے یا حمیّت و غیرت کا مظاہرہ، کیا مجال کہ یہ شخص ایک پیالی چائے کا بھی روادار رہا ہو۔ حیرت ہوتی ہے کہ یہ دنیا کیسی کیسی ہستیوں کا آمیزہ ہے اور کیسے کیسے متضاد اور متنوّع قسم کے لوگ اس میں رہتے ہیں۔

بات سے بات نکلتی جارہی ہے اور دَراز بھی ہو رہی ہے مگر کیا کروں، متعلّق حوالوں اور ان کی تفصیل بیان کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ چاہتا تو یہ تھا کہ اس تحریر میں صرف کلاسیکی فن کاروں کا تذکرہ ہو کہ مختار بیگم دَر آئیں۔ ان کا ذکر آ ہی گیا ہے تو ایک اور غیر کلاسیکی فن کارہ کا ذِکر بھی ہو جائے۔ ایک میرے پیارے دوست تھے، کرنل نذیر احمد۔ پاکستان آنے سے پہلے وہ دِلّی میں مقیم تھے اور گورنمنٹ آف اِنڈیا کی

ملازمت سے منسلک تھے۔ ان دنوں دِلّی میں ایک فن کارہ کی دھوم تھی۔ اختر جہاں ان کا نام تھا۔ ٹھُمری، دادرا اور غزل گانے میں انھیں بڑی مہارت تھی۔ وہ کرنل صاحب کے نکاح میں آگئیں۔ پاکستان بنا تو یہ دونوں میاں بیوی یہاں ہجرت کر گئے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کرنل نذیر احمد اِسٹے ٹسٹِک ڈِپارٹمنٹ کے سَربراہ بن گئے اور اپنی ذاتی قابلیت اور ذہانت سے اس محکمے کا نام سَربلند کیا۔ ریٹائر ہونے سے پہلے سعودی عرب کی حکومت نے یو۔این کی وساطت سے ان کی خدمات حاصل کیں۔ وہ کام پورا ہوا تو یو۔این نے انھیں وَیسٹ اِنڈیز بھیج دیا۔ سروس کے دَوران ہی ان کا انتقال ہوگیا۔ بہت لائق وفائق شخص تھے۔ ہر حاجت مند کی مدد کرنے پر کمربستہ رہتے تھے۔

اختر جہاں سے ان کی دو بیٹیاں ہوئیں، پروین اور شاہین۔ ماشااللہ دونوں اب بال بچّوں والیاں ہیں۔ خدا انھیں خوش و خرّم رکھے۔ اختر جہاں جنھیں بیگم نذیر کے نام سے یاد کیا جاتا ہے، بڑی خوبیوں کی مالک تھیں۔ معیاری اظہارِ فن کے ساتھ ان میں کئی شخصی خوبیاں تھیں۔ علم دوست، ادب نواز، فن کاروں کی سَرپرست اور بہت اچھّی مہمان نواز خاتون تھیں۔ آواز نہایت پختہ اور منجھی ہوئی تھی لیکن سگریٹ نوشی کی کثرت اور برف کا پگھلا ہوا پانی پی پی کر، پست اور خراب ہوگئی تھی۔ اس کے باوجود جب گاتی تھیں تو سمجھنے والے جان جاتے تھے کہ اچھّے معیار کی ریاضت شدہ آواز ہے۔ کراچی میں بسنے سے پہلے یہ میاں بیوی اسلام آباد میں رہتے تھے۔ بیگم نذیر کے فن کارانہ تبحّر اور طبعی خوش اخلاقی کا نتیجہ یہ تھا کہ اسلام آباد اور کراچی میں انھیں یکساں مقبولیت حاصل تھی۔ میں نے ان کے اجتماعات میں ہر طبقے کے ذی اثر مہمان دیکھے۔

ان کی محفلوں میں جوشؔ و فیضؔ صاحبان سے لے کر اشرف صبوحی اور ایم۔ اسلم تک آتے تھے۔ وزیر وزرا، جاگیردار اور صاحبِ ثروت بھی شامل ہوتے

تھے۔ فن کاروں کا ذکر ہی کیا' ہر چھوٹا بڑا آرٹسٹ ان کے گھر پروگرام کرنا باعثِ عزت سمجھتا تھا۔ مشہور و معروف بلکہ منفرد خصوصیتوں کے حامل استاد برکت علی خاں صاحب آخری دنوں میں انھی کے گھر رہتے تھے۔ ہندوستان سے آنے والے فن کار بھی بلا ناغہ حاضری دینا اپنا فرضِ منصبی جانتے تھے۔ وہ سب سے برابری کا سلوک کرتی تھیں۔ بیگم نذیر کے ذاتی اوصاف اور ان کے حسنِ سلوک کو بیان کرنے کے لیے ایک علاحدہ باب کی ضرورت ہے۔ فی الحال میں صرف ایک واقعہ لکھنے پر اکتفا کرتا ہوں۔

ہوا یہ کہ بیگم نذیر نے ہندوستان سے کسی اہم فن کار کی آمد پر ایک ضیافت کا اہتمام کیا۔ حسبِ دستور اس میں ہر طبقۂ فکر کے احباب شریک تھے۔ ایک وفاقی وزیر بھی جو شاید اُسی شام اسلام آباد سے آئے تھے' تشریف لے آئے۔ کھانے کے بعد معمول کے مطابق گانے کی محفل سجنے والی تھی۔ ظاہر ہے' سازندے بھی اس دعوت میں موجود تھے اور کھانے میں انھیں بھی شریک کرلیا گیا تھا۔ دورانِ طعام بیگم نذیر باری باری ہر مہمان کے پاس جاتیں اور خاطر مدارات کے فرائض انجام دیتی رہیں۔ سازندوں میں ایک طبلہ نواز بھی تھے جو ان کی باقاعدہ ملازمت میں تھے۔ نام تھا بلّے خاں۔ کوئی اعلیٰ قسم کے فن کار نہ تھے۔ بس واجبی سی کارکردگی تھی۔ بیش تر فن کاروں کی طرح مفلوک الحال تھے۔ اس شام بھی وہ پھٹی پرانی کالی شیروانی پہنے (ان کی رنگت بھی سیاہ تھی) کھانے میں مصروف تھے کہ بیگم نذیر اور مہمانوں کی خاطر تواضع کرتی ہوئی بلّے خاں کی پاس پہنچیں اور رسمی مزاج پرسی کرنے لگیں۔ وہ غریب شخص اپنا دُکھڑا سنانے لگا۔ عین اُس وقت مذکورہ وزیر باتدبیر بھی ان دونوں کے پاس آپہنچے۔ شاید انھیں کہیں اور بھی جانا تھا۔ کھڑے انتظار کرتے رہے کہ گفتگو ختم ہو تو رخصت چاہیں۔

میں تھوڑے فاصلے پر کھڑا یہ نظّارہ دیکھ رہا تھا۔ صورتِ حال یہ تھی کہ وہ مجسّمۂ

اخلاق اپنے ایک پھٹیچر سازندے کی خیر و عافیت دریافت کرنے میں مصروف تھیں۔ بلّے خاں صاحب اپنی رام کہانی سنانے میں مشغول تھے اور اِدھر وزیر صاحب اپنی باری کے منتظر۔ اس پورے واقعے کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ بلّے خاں سے بات چیت کے دوران بیگم نذیر کو پوری طرح احساس تھا کہ وزیر صاحب قبلہ خدا حافظ کہنے کے لیے بے چین کھڑے ہیں۔ بلّے خاں کی پتا بہ فراغت سن لینے کے بعد ہی بیگم نذیر نے پہلو بدلا اور وزیرِ باتمکین سے مخاطب ہوئیں۔ حسنِ اخلاق اور مساوی سلوک کے ایسے واقعات کتابوں میں تو ملتے ہیں لیکن میں نے اپنی اَسّی سالہ زندگی میں کہیں ایسا 'دیو مالائی' واقعہ نہیں دیکھا' نیز آج کل کے طور طریقوں میں رچے بسے لوگوں سے یہ امید بھی نہیں کی جاسکتی کہ آگے چل کر ایسا واقعہ کہیں اور بھی پیش آسکے گا۔

بیگم نذیر کا سلوک' مجھ سے اور زاہدہ سے نہایت مربیانہ تھا۔ کوئی دعوت ایسی نہ تھی جس میں ہم دونوں نے بطورِ خاص شرکت نہ کی ہو۔ یوں اکثر و بیشتر ان کا فون آتا رہتا تھا کہ آج میں نے پائے پکوائے ہیں یا ماش کی دال بنائی ہے' آجایئے اور ہم پہنچ جاتے تھے۔ قارئین متعجّب ہوں گے کہ یہ کیسی تحریر ہے جس میں غیر کلاسیکی فن کار پر اس تفصیل سے لکھا جا رہا ہے۔ قصّہ یہ ہے کہ مجھے امانت' فتح کی ایک ایسی محفل کا ذکر کرنا مقصود ہے جس میں ان دونوں کو گانے کے لیے بلایا گیا تھا۔ اس محفل میں مختار بیگم بھی شریک تھیں۔ امانت' فتح نے انھیں دیکھا تو دیرینہ مراد بر آئی یعنی الزام غلط ثابت کرنے کا ایک سنہری موقع ہاتھ آیا (اسی باب میں الزام کی تفصیل آچکی ہے)۔ اُس رات انھوں نے لَے کاری کے ایسے ایسے کمالات دکھائے کہ اہلِ محفل نے داد تو دی ہی' خود مختار بیگم نے بھی بہت تعریف و توصیف کی۔

محفل کے اختتام پر امانت علی خاں آکر میرے پاس فرش پر بیٹھ گئے (میں

صوفے پر بیٹھا تھا)۔ بہت خوش تھے کہ حساب برابر کردیا۔ میں نے بھی دل کھول کر داد دی تو انھوں نے اس وقت بتایا کہ اصل قصّہ کیا تھا۔ بہرحال میری داد و ستایش پر امانت نے میرے پیر پکڑ لیے اور لگے دبانے۔ بڑی خجالت ہوئی کہ ایک عظیم فن کار شراب کے نشے میں چُور ہو کر لوگوں کے سامنے مجھے شرمندہ و رُسوا کر رہا ہے۔ منع کیا' روکا' ہاتھ تھامے' "نہ کرو نہ کرو" مگر وہ نہ مانے۔ خیر یہ تو یقیناً نشے کی کیفیت تھی لیکن میں سمجھتا ہوں' اس کی وجہ شاید ایک اور بھی تھی۔ ایک چھوٹے سے واقعے نے (میرا خیال ہے) ان کے دل میں میرا' احترام' پیدا کردیا تھا۔ وہ یہ ہے کہ جب ریکارڈنگ کرانے میرے گھر آئے اور ایک 'اچھوب' راگ آڈیو لائبریری کے لیے ریکارڈ کروایا تو میں نے ری پلے کر کے اُس ریکارڈنگ کی کوالٹی سنائی۔ انھیں یہ کوالٹی اس قدر پسند آئی کہ مجھ سے اُسی وقت ایک وعدہ لے لیا۔ وہ یہ تھا کہ اُن دِنوں لاہور میں تان سین یا اِسی نوع کے نام کی کوئی فلم بنانے کا منصوبہ تیار ہو رہا تھا جس میں امانت علی خاں مرکزی کردار ادا کرنے والے تھے۔ چند ایک گانے بھی کمپوز ہو چکے تھے اور ریکارڈنگ کی تیاریاں ہونے لگی تھیں۔ ایسے میں ان کا کراچی آنا ہوا اور میں نے اپنے ہاں ریکارڈنگ کے لیے بلالیا۔ جب ریکارڈ کی ہوئی کوالٹی سنی تو موصوف اپنی ہی ریکارڈنگ پر فریفتہ ہو گئے اور اُسی وقت مجھ سے یہ وعدہ لے لیا کہ جب کبھی ان کے فلمی گانوں کی تاریخ مقرّر ہو' میں لاہور جا کر ان کی ریکارڈنگ کر آؤں۔ میں نے ہامی تو بھر لی مگر فلمی دنیا میں ہر گھڑی ناقابلِ یقین تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں' یہ منصوبہ بھی انھی تبدیلیوں کی نذر ہو گیا مگر امانت کے دل میں میری' عزت و وقعت' ہمیشہ قائم رہی۔

غالباً یہی وجہ تھی کہ امانت نے میرے سامنے کبھی شراب نہ پی۔ دو واقعات سُنانا چاہتا ہوں جس سے میرے بیان کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ ایک اور موقع پر بیگم نذیر کے ہاں امانت' فتح کی محفل سجی تھی۔ کھانے سے پہلے لان کے ایک نیم روشن کونے میں چند مہمان بیٹھے شغلِ مے نوشی میں مصروف تھے جس میں امانت راجا اندر کی طرح براجمان تھے۔ میں بے خیالی میں ٹہلتا ہوا اس طرف چلا گیا۔ مجھے دیکھ کر ایسا لگا کہ امانت کے اوسان خطا ہو گئے ہیں۔ فوراً کرنل نذیر صاحب کو آواز دی۔ وہ آئے تو کان میں کچھ کہا۔ کرنل صاحب سیدھے میرے پاس آئے اور کہا۔ "خاں صاحب آیئے' ذرا چہل قدمی کریں۔ دیکھیے کیسی چٹکی ہوئی چاندنی ہے"۔ میں ان کے ساتھ ہو لیا۔ تھوڑی دُور پہنچ کر اصل وجہ بتائی کہ امانت میرے سامنے پینا نہیں چاہتے تھے۔

دوسرا واقعہ یہ ہے کہ کسی اور موقع پر امانت علی' فتح علی کوئی پروگرام کرنے کراچی آئے ہوئے تھے اور پارک ہوٹل' واقع رابن سَن روڈ' نزد عید گاہ' مقیم تھے۔ میں پیشگی اطّلاع دیے بغیر ملنے چلا گیا اور کمرے پر پہنچ کر دروازہ کھٹکھٹایا۔ فتح علی خاں چلے آئے اور مجھے دیکھ کر سٹپٹا گئے۔ "ایک منٹ" کہہ کر فوراً اندر چلے گئے۔ کافی دیر بعد دروازہ کھولا اور مجھے اندر بلالیا۔ اندر پہنچا تو دیکھا کہ سامان بے ترتیبی سے پھیلا ہوا ہے۔ یہ بھی احساس ہوا کہ ابھی ابھی کسی نے چیزیں اِدھر اُدھر کی ہیں۔ امانت ایک صوفے پر بیٹھے تھے۔ میں سامنے کے صوفے پر بیٹھ گیا۔ یہاں وہاں کی باتیں کرنے کے بعد اتّفاقاً میں نے دیکھا کہ جس صوفے پر امانت بیٹھے ہوئے تھے اس کے نیچے پیالہ و ساغر چھپا دیے گئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے' اس احترام کی انھیں کوئی ضرورت نہ تھی مگر فن کار کی من موجی ترجیحات کو کس نے سمجھا ہے۔ سبھی اس شخص کو عظیم فن کار کہتے ہیں' میں بھی ان کی اتباع میں اُسے عظیم فن کار کہتا ہوں۔ عظیم تو وہ تھا ہی مگر میں نے اُسے ہمیشہ 'پیارا' فن کار سمجھا۔ خدائے بزرگ و برتر اُس کی کوتاہیاں معاف کرے اور جنّت الفردوس میں جگہ دے۔ آمین۔

OOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

(۳۶)

شام چوراسی اور پٹیالہ گھرانوں کے جن فن کاروں سے میرے مراسم رہے' ان کا ذِکر پچھلے صفحات میں ہو چکا ہے۔ مُوسیقاروں سے میرے روابط کی فہرست کچھ اتنی طویل نہیں ہے کہ بے تکان لکھتا جاؤں۔ اس کتاب کا اصل مقصد یہ نہیں ہے کہ قصّے کہانیوں سے قارئین کا دل بہلایا جائے۔ آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا اور یہ بھی معلوم کرلیا ہوگا کہ در حقیقت کلاسیکی مُوسیقی کی روح کو اب تک میں نے جس قدر اور جیسا بھی سمجھا ہے' اس دستاویز کے ذریعے مِن و عَن بیان کروں' نیز اس سلسلے میں میری کوشش یہ رہی ہے کہ زبان اور طرزِ بیان سہل اور عام فہم رہے۔ پتا نہیں' کس حد تک اس کوشش میں کامیاب ہو سکا ہوں۔ فن کاروں کی باتیں اور ان کے واقعات تو یوں ہی ضمناً آگئے ہیں۔ چاہتا تو یہ تھا کہ چند ہلکی پھلکی باتیں اس طرح بیچ بیچ میں لے آؤں کہ تحریر بوجھل نہ ہو پائے لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ کام کی باتیں ایک طرف اکٹھی ہوگئیں اور رابطوں کا سلسلہ تواتر سے ایک جانب جمع ہو گیا۔ اب یہ طریقِ واردات چل ہی چکا ہے تو اس کے سوا اور کوئی چارہ نہیں کہ چند اور واقعات' جو ذہن میں محفوظ ہیں' قلم بند کرکے آخری صفحات میں کلاسیکی مُوسیقی کے بارے میں اپنا قطعی تجزیہ پیش کروں۔

ایک رابطہ تو مختصر ہے' دوسرا قدرے طویل۔ مختصر رابطہ امیّد علی خاں صاحب سے تعلّق رکھتا ہے۔ خاں صاحب گوالیار گھرانے کے مشہور گایک تھے جن کا سلسلہ حدّو حسّو خاں سے ملتا ہے۔ امیّد علی خاں صاحب مذکورہ بالا سلسلے کے مشہور مُوسیقار بھاسکر راؤ بُوابکّ لے کے شاگرد تھے (بھاسکر راؤ نے نتّھن خاں صاحب سے تربیت حاصل کی تھی)۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے امیّد علی خاں صاحب کو پاکستان آکر ہی سنا۔ بمبئی میں ان کا ذکر کم کم ہی ہوتا تھا۔ کچھ ایسے عمر رسیدہ بھی نہیں تھے۔ عمر کوئی ساٹھ کے

لگ بھگ ہوگی۔ ۱۹۷۸ء میں انتقال کیا۔ نہایت پختہ آواز تھی' بہت منجھی ہوئی۔ بِلمپَت گانے میں ان کا اسٹائل منفرد تھا۔ اس اطمینان اور ٹھیراؤ سے گاتے تھے کہ سنتے ہی رہ جایئے۔ ہندوستان بھر میں انھوں نے اپنے فن کا لوہا منوایا۔ سنا ہے کسی زمانے میں بڑے غلام علی خاں صاحب سے ایک واقعے کے سلسلے میں قدرے کشیدگی ہو گئی تھی۔ سعید ملک صاحب سے معلوم ہوا کہ یہ واقعہ لاہور کے تکیہ سادھوان میں پیش آیا۔ اس محفل میں دونوں نے مل کر راگ 'درگا' سنایا۔ جب سنا چکے تو امیّد علی خاں صاحب نے یہ الزام لگایا کہ بڑے غلام علی خاں صاحب دُرت میں 'گندھار' لگا گئے ہیں جو 'وَرجِ' سُر ہے یعنی اس سُر کا لگانا ممنوع ہے۔ کہتے ہیں کہ اس نشست میں پنڈت جیون لال مَتّو بھی شریک تھے۔ یہ وہی مہاشے ہیں جو لاہور ریڈیو میں ملازمت کرتے تھے۔ سنا ہے کہ جب ملک کی تقسیم عمل میں آئی تو انھوں نے اَن گنت ریکارڈیڈ ڈِسکوں کو جو لاہور کی ریکارڈنگ کا نہایت بیش قیمت سرمایہ تھے' چادروں میں باندھ کر بغلوں میں دبائیں اور ریڈیو اسٹیشن سے کھسک گئے۔

بہر حال امیّد علی خاں صاحب پائے کے فن کار تھے۔ انھیں 'کافی کانہڑا' بہت پسند تھا (اس تحریر کے دوران میرے کانوں میں اس راگ کے سُر اور اس کی استھائی گونج رہی ہے)۔ کراچی میں ایک پبلک پروگرام ہوا تھا۔ مجھے اچّھی طرح یاد ہے کہ خاں صاحب نے ماچس کی ڈبیا دانتوں سے پکڑ کر 'تیاری' کی تانیں پیش کی تھیں۔ ثابت کرنا یہ تھا کہ تانیں جبڑے سے نہیں' حلق کے اندر سے بلا تکلّف ادا ہو رہی ہیں۔ جہاں تک میرا خیال ہے وہ زیادہ تر حیدر آباد (سندھ) میں رہتے تھے' کراچی آنا جانا رہتا تھا۔ میں نے ان کی کئی محفلوں میں شرکت کی ہے۔ ان کی گایکی سن کر ایک عجیب

اطمینان و سکون کا احساس ہوتا تھا۔ ان کے گانے میں وہ 'مداری کارروائیاں' نہیں تھیں جو چند کلاسیکی فن کاروں سے منسوب ہیں۔

آخر آخر میں انھوں نے چار پانچ غزلیں بھی گائیں۔ امانت علی خاں کی طرح وہ بھی غزل خوانی میں استادانہ جوہر دکھانے سے گریز کرتے تھے۔ اس کی جگہ انھیں اپنی آواز کی پختگی، سُروں کی سچّائی اور الفاظ کی بامعنی ادائی پر اعتماد تھا۔ انھوں نے غزل سَرائی کو ایک ایسے مقام پر پہنچایا جو اچھے اچھے غزل خوانوں کا مقدّر نہیں ہوتی۔ میری آڈیو لائبریری میں ان کی گائی ہوئی کئی غزلیں ہیں۔ ایک مرتبہ میں نے حیدر آباد ریڈیو اسٹیشن سے فرمائش کرکے فیض صاحب کی چند غزلیں گوائیں (ان میں سے ایک کو 'فیض اَلبم' سے منسلک کرنا تھا۔ فیض اَلبم کی تیّاری میں مجھے جن مراحل سے گزرنا پڑا، اس کی تفصیل فیض صاحب کے مضمون میں بیان کرچکا ہوں جو "تماشائے اہلِ قلم" میں شامل ہے)۔ افسوس کہ ان غزلوں کی ریکارڈنگ تیکنیکی اعتبار سے بہت ناقص رہی کیوں کہ پروڈیوسَر نے ریکارڈ کرنے سے پہلے مشین کی کارکردگی پر توجّہ نہ دی۔ اس ریکارڈر کی رفتار، پروگرام کے آخر آخر میں مدّھم پڑجاتی تھی جو معمولی سی سَروسِنگ کے بعد درست ہوسکتی تھی۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ ریکارڈنگ کے دَوران رفتار کی کمی بیشی کیا قیامت ڈھاسکتی ہے۔ بہرحال جو آئٹم غنیمت نکلا، اُسی پر اکتفا کیا اور 'فیض اَلبم' میں شامل کرلیا۔

آخری دنوں میں امّید علی خاں جیسا صاحبِ کمال فن کار ایک دردناک مرض کا شکار ہوگیا۔ خبر نہیں، کن مراحل سے گزر کر دیکھتے دیکھتے وہ سماعت سے محروم ہوگئے۔ عام آدمی کے لیے یہ حادثہ جاں کاہ تو ہوتا ہی ہے لیکن ایک گلوکار کے لیے سماعت سے محروم ہوجانا بہت بڑا المیہ ہے۔ ایک بار کراچی ریڈیو اسٹیشن پر خاں صاحب سے مڈبھیڑ

ہوگئی۔ ان سے یہ آخری ملاقات تھی۔ علیک سلیک کے بعد خیریت دریافت کی۔ ایک شخص ان کے ہم راہ کاغذ قلم لیے کھڑا تھا، بڑھ کر کہا۔ "آپ لکھ کر پوچھیے"۔ میں نے چند رسمی باتیں لکھ کر پوچھیں، خاں صاحب نے زبانی جواب دیا۔ دل تو بہت چاہتا تھا کہ ثقلِ سماعت کے بارے میں کچھ معلوم کروں لیکن اس لیے احتیاط کی کہ یہ ایک ناخوش گوار معاملہ تھا۔ رخصت کی اجازت چاہنے والا ہی تھا کہ انھوں نے خود ہی اس کا ذِکر چھیڑ دیا۔ کہنے لگے۔ "صاب جی، کیا بتاؤں کس تکلیف میں مبتلا ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ کانوں میں کسی نے دو سُوئیاں چبھودی ہیں۔ چاہتا ہوں کہ کوئی ڈاکٹر انھیں کھینچ کر نکال دے۔ میں آپ کی دعا سے پھر سننے لگوں گا"۔ یہ کہہ کر دو چٹکیاں کانوں تک لے گئے اور کھینچ نکالنے کا عمل دکھایا۔ اس خوش آیند تصوّر سے ان کا چہرہ کِھل اٹھا۔ ایک سنگین صورتِ حال کو جس معصومیت اور آسانی سے نپٹنے کا منصوبہ ان کے ذہن میں تھا، اسے جان کر مجھے رونا آگیا۔ قدرت کے کھیل بھی کتنے عجیب و غریب ہوتے ہیں۔ انسان جیتے جی واصل بہ جہنّم ہوسکتا ہے۔

امّید علی خاں صاحب کے علاوہ سندھ کے دو تین اور گلوکاروں کا ذِکر ضروری ہے۔ پچھلے صفحات میں پٹیالے کے عاشق علی خاں، حیدر آباد (سندھ) کے مبارک علی خاں اور ان کے بھتیجے، ٹنڈو آدم کے منظور علی خاں کا نام لکھ چکا ہوں۔ اب ان کے اجمالی تذکرے سن لیجیے۔ پٹیالہ گایکی میں تان پلٹے بہت اہمیت رکھتے ہیں اور 'تیّاری' پر بھی بہت زور دیا جاتا ہے۔ عاشق علی خاں اس اسٹائل کا جیتا جاگتا نمونہ تھے۔ ایک عرصہ دِلّی میں قیام کیا (مختار بیگم نے انھیں اپنے ہاں فریدہ خانم کی تعلیم و تربیت کے لیے رکھا تھا)۔ سندھ میں بھی ان کا آنا جانا رہتا تھا۔ میں نے سنا ہے، وہ خیرپور میں بھی رہ چکے ہیں۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ اہل سندھ آج بھی ان کی کافیوں پر فریفتہ ہیں۔ افسوس

کہ میں نے انھیں بالمشافہہ سنا نہیں البتہ میری آڈیو لائبریری میں ان کی گائی ہوئی کئی چیزیں محفوظ ہیں۔

مبارک علی خاں صاحب کو میں نے صرف ایک بار کراچی میں سنا۔ گارڈن ایسٹ میں ایک ڈاکٹر شیخ صاحب رہتے تھے۔ مُوسیقی کے دل دادہ ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت بھی من موہنی تھی۔ انھوں نے گھر میں ایک محفل سجائی۔ مجھے بھی بلایا۔ مبارک علی خاں صاحب 'درباری' بہت اچھّی گاتے تھے۔ میں نے فرمایش کرکے سنی۔ واقعی سننے کی چیز تھی۔ اس رات انھوں نے سندھی کافیاں بھی بڑے سوز سے سنائیں۔ یہ واقعہ سنہ ۵۰ء یا ۵۱ء کا ہے۔ ابھی تک اس شب کی یاد تازہ ہے۔ ان کے دو بیٹے تھے' عاشق علی اور قدرت اللہ۔ اس جوڑی نے بھی بڑا نام پایا۔ عاشق علی خاں کو زیڈ۔ اے۔ بخاری بہت پسند کرتے تھے۔ یہ بات میں نے کہیں اور بھی لکھی ہے کہ بخاری صاحب نے موسیقی کے فروغ کے لیے ایک منصوبہ بنایا تھا کہ کیسٹوں کے ذریعے تعلیم عام کریں۔ منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انھوں نے 'ای ایم آئی' میں ریکارڈنگ بھی کروائی جو کئی کیسٹوں میں سماتی تھی۔ خود استاد کی حیثیت اختیار کی اور چوٹی کے ہارمونیم نواز حبیب علی کو' جنھوں نے بچپن میں بہرے وحید خاں صاحب کی شاگردی اختیار کی تھی' شاگرد کی حیثیت سے پیش کیا اور عاشق علی خاں کو متبادل رول ادا کرنے کے لیے اپنے ساتھ رکھا۔ افسوس کہ یہ سلسلہ اللہ جانے کس وجہ سے پایۂ تکمیل کو نہ پہنچا۔ یہ نہیں کہ یہ پیش کش انوکھی یا لاجواب چیز ہوتی بلکہ موجودہ حالات میں اس کا اِجرا بہت غنیمت ہوتا۔

ٹنڈو آدم کے منظور علی خاں کو میں نے دو تین بار ہی سنا۔ ویسے ریڈیو پر ان کے پروگرام باقاعدگی سے نشر ہوتے تھے اور ان کا شمار اچھّے گویّوں میں ہوتا تھا۔ ظاہر ہے'

سندھی ہونے کی حیثیت سے وہ سندھی کافیاں بھی گاتے تھے بلکہ خوب گاتے تھے۔ ایک مرتبہ انھیں ایک خصوصی محفل میں سننے کا اتّفاق ہوا۔ یہ محفل پیرزادہ عبدالسّتار نے سجائی تھی۔ یہ زمانہ پاکستان کے گورنر جنرل ملِک غلام محمّد کا تھا۔ پیرزادہ صاحب سندھ کے وزیرِ اعلیٰ تھے۔ سندھ کے شہر جیکب آباد میں ہر سال مویشیوں کا شان دار میلا لگتا ہے۔ دُور دُور سے لوگ آتے ہیں۔ پیرزادہ صاحب نے غلام محمّد کو شرکت کی دعوت دی۔ مصاحبین کی ایک ٹکڑی بنائی اور غلام محمّد کو کراچی سے لے کر جیکب آباد چلے۔ قارئین کے علم میں شاید یہ بات نہ ہو کہ پیرزادہ عبدالسّتار مُوسیقی کے رسیا تھے۔ خود بھی اتائیوں کی طرح گاتے تھے' البتہ آواز قدرے پتلی تھی (میرے پاس ان کے چند گانوں کی ریکارڈنگ موجود ہے)۔ ان کے اور میرے درمیان ایک مشترک دوست تھے' محمد حنیف صدیقی' آر۔ ایل۔ اے' سندھ۔ ان کی معرفت پیرزادہ صاحب نے دعوت بھیجی۔ میں اور میری اہلیہ اس پارٹی میں شریک ہوئے۔ سکّھر پہنچے تو معلوم ہوا' ایک سجے سجائے بجرے میں دریائے سندھ کی سیر کا پروگرام بنایا گیا ہے۔ یہیں مُوسیقی کی ایک نشست رکھی گئی تھی۔ اس نشست میں منظور علی خاں کی گائکی سننے کا موقع ملا۔ کل دس بارہ مہمانوں کا اجتماع تھا۔ بجرہ دریائے سندھ کی لہروں پر رواں دواں تھا۔ ٹھنڈی ہوا کے جھونکے چل رہے تھے۔ چاروں طرف سکوت ہی سکوت تھا۔ غلام محمّد میرِ محفل تھے۔ منظور علی خاں نے اپنی آواز کا ایسا جادو جگایا کہ گورنر جنرل بھی جھوم جھوم اٹھے اور بڑھ چڑھ کر داد دی۔

(۲۷)

اب میں کراچی کے چند فن کاروں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ سارنگی بجانے والوں میں بندو خاں جیسی عظیم المرتبت ہستی کے بعد تین اور نام قابلِ ذکر ہیں ۔ حامد حسین، ظہوری خاں اور نتھو خاں ۔ حامد حسین کے بارے میں کسی پچھلے باب میں تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔ ظہوری خاں اور نتھو خاں سے میری یاد اللہ تو تھی لیکن ایسے مراسم نہیں تھے کہ میں ان پر صراحت سے کچھ لکھ سکوں۔ البتہ نتھو خاں صاحب کی فن کاری کے سلسلے میں شائقین نے بارہا دیکھا ہوگا کہ خاں صاحب سارنگی کا گز کچھ اس طرح پکڑ کر تاروں پر چلاتے تھے کہ گز کا ایک کنارہ ہی پھرتا تھا (اس طریقِ کار پر ان کے ہم عصر معترض تھے)۔ ستار بجانے والوں میں مچھو خاں اور کبیر خاں کا نام نہ لینا سراسر زیادتی ہوگی۔ خاص طور پر موخرالذکر فن کار میں بڑی صلاحیتیں تھیں جنھیں کثرتِ مے نوشی نے پوری طرح ابھرنے نہ دیا۔ میں نے بہت چاہا کہ ان کے فن پارے اپنے اسٹوڈیو میں ریکارڈ کرکے محفوظ کردوں۔ وہ راضی ہوئے، پکّے وعدے کیے، بیعانہ بھی لیا مگر صرف ایک بار آئے اور فقط ایک ادھورا آئٹم ریکارڈ کروا کے ایسے گئے کہ لوٹ کے خبر نہ لی۔ برّصغیر کے رہنے والے تو خیر فن کاروں کی ان بدعہدیوں اور شترغمزوں کے عادی ہوچکے ہیں بلکہ بعض احباب تو اس طرزِ ادا کو مشرقی تہذیب کا ایک لازمی حصّہ گردانتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں مغربی ممالک کے مُوسیقاروں اور فن کاروں کا رویّہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ کس قدر فرض شناس اور کردار کے کتنے مخلص ہیں۔

ایک چھوٹا سا واقعہ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ سنہ ۷۴ء کی بات ہے۔ لندن میں ایک ادارہ تھا، برٹش اِنس ٹی ٹیوٹ آف ریکارڈیڈ ساؤنڈ۔ اس کا کرتا دھرتا ایک بوڑھا

انگریز تھا، پیٹرک سَول، وہی اس کا بانی مبانی بھی تھا۔ اس نے ذاتی اثر رسوخ سے (حکومت سے لڑ جھگڑ کر) ایک پتلی سی چار منزلہ عمارت حاصل کرلی۔ یہ جگہ ۲۹ اِلکزی بیشن روڈ، نزد رائل اَلبرٹ ہال، پر واقع ہے اور اب یہ ادارہ حکومت برطانیہ کے زیرِ اہتمام بہ خوبی چل رہا ہے۔ پیٹرک بڑی خوبیوں والا شخص تھا۔ اس نے یہ کیا کہ کوشش کرکے جگہ جگہ سے آوازیں جمع کرنا شروع کردیں۔ یہ آوازیں زیادہ تر شعبۂ مُوسیقی سے متعلّق تھیں۔ معمّر ہونے کے باوجود وہ شخص اَن تھک محنت سے کام کرتا تھا۔ بڑی دیر میں شادی کی۔ اس کی بیوی نے مجھ سے شکایت کی کہ سونے کے لیے پیٹرک رات کو گھر نہیں آتا۔ ایک چھوٹے سے کمرے میں مختصر سا بستر لگا تھا، دِکھا کر بولی۔ "میرا شوہر رات کو دو تین بجے تک کام کرنے کے بعد دو گھڑی کے لیے اِسی بستر پر سوجاتا ہے"۔

پیٹرک سَول سے میری ملاقات مشترک شوق کی بنا پر ہوئی۔ اس نے بھی بہت ساری آوازیں مُوسیقی کے سلسلے میں جمع کر رکھی تھیں۔ میری کیٹلاگ کے چند جلدوں کی جھلک دیکھ کر، جس میں مختلف شعبوں کی آوازوں کے ذخیروں کی نشان دہی کی گئی تھی، لائبریری کی جامعیّت کا اندازہ کرلیا اور خوشی سے ناچنے (سچ مچ) لگا اور سر ہوگیا کہ تم یہ سب کچھ مجھے دے دو۔ بتاؤ کیا اور کتنا چاہتے ہو، یا پھر یہاں آکر میرے ساتھ شریک ہو جاؤ۔ وہ کئی ارکانِ حکومت سے واقف تھا۔ اپنے انوکھے کام کے لیے جس قسم کی مدد کی ضرورت ہوتی، بلا تامّل ان کے ذریعے کروالیتا تھا۔ یہ تجویز میرے لیے غیر متوقّع تھی، میں نے اقرار و انکار کرنے میں پس و پیش کی تو وہ سمجھا کہ سرکاری اور غیر سرکاری رکاوٹیں میرے خزانے کی منتقلی میں پیش آسکتی ہیں، ان کی وجہ سے تذبذب میں ہوں۔ اپنی سکریٹری کو بلا کر کہا۔ "پاکستان کے ہائی کمشنر کو فون کرو کہ یہاں فوراً آجائے۔ مجھے اس سے کچھ رعایتیں اور سہولتیں مانگنی ہیں"۔ قبل اس کے کہ اس نادر شاہی حکم پر

عمل ہوتا' میں نے کہا۔"اتنی جلدی کی ضرورت نہیں جناب!۔ ذرا مجھے سوچ لینے دیجیے"۔

دوسری شام سات بجے اس ادارے میں مُوسیقی کی ایک نشست ہونے والی تھی۔ سلسلہ یہ تھا کہ یہودی مین ہُوئن کے کسی عزیز دوست اِینس کو (Enesco) نامی کمپوزر کا انتقال ہوگیا تھا۔ حسنِ اتفاق سے اس کی چند نادر کمپوزیشن دو ایک ٹیپ پر محفوظ ہوگئی تھیں' وہ پیٹرک کے ہاتھ لگ گئیں۔ اس نے معاً ایک شام منانے کا تہیہ کر لیا اور پروگرام یہ بنایا کہ خود یہودی مین ہُوئن اس محفل میں شریک ہو کر اپنے دوست کے بارے میں کچھ کہے اور ساتھ ساتھ حاصل کردہ ٹیپ سنائے۔ داخلے کی فیس ڈیڑھ پاؤنڈ رکھی گئی تھی مگر پیٹر نے مجھے لُبھانے کے لیے تین اعزازی ٹکٹ دیے کہ بیٹی داماد کو بھی ساتھ لاؤں۔ پھر یکایک سوال کیا۔"یہودی مین ہُوئن سے تمھاری ملاقات ہے ؟" میرے انکار پر بولا۔"کل ضرور آنا بلکہ سات سے پہلے آنا۔ میں اس سے ملاؤں گا۔ یہودی کو بھی آدھا گھنٹا پہلے بلالوں گا تاکہ اس سے تمھاری تفصیلی ملاقات رہے"۔

وہ حضرات جو یہودی مین ہُوئن کی شخصیت سے آگاہ نہیں ہیں' ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ یہ امریکی نژاد' وائلن بجانے میں مہارتِ تامّہ رکھتا ہے۔ تمام عالمِ مُوسیقی میں دُور دُور تک اس کا شہرہ ہے۔ یہ وہی مُوسیقار ہے جس نے سردد نواز علی اکبر خاں کو مغرب کے قدردانوں میں پہلی بار متعارّف کرایا اور ایک ایل۔پی کے ذریعے ہندوستانی مُوسیقی کا چرچا عام کیا تھا۔ آج مغربی ممالک میں برِّصغیر کی مُوسیقی کو جو شہرت حاصل ہوئی ہے' زیادہ تر یہودی مین ہُوئن کی کوششوں کی مرہونِ منّت ہے۔ میں نے جس سطح پر زندگی بسر کی اس میں اس عظیم فن کار سے ملنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ ریکارڈوں کی وساطت سے اس کی فن کاری کا قائل تھا' نیز تصویروں میں دیکھا بھی

تھا۔ بے حد خوشی ہوئی کہ پیٹرک نے یہودی مین ہُوئن سے ملانے کا وعدہ کیا ہے۔

وقتِ مقررّہ سے ٹھیک آدھا گھنٹا پہلے میں علاالدّین اور رفیعہ کے ساتھ ۲۹ اکزی بیشن روڈ پہنچ گیا۔ چوں کہ قبل از وقت پہنچا تھا اس لیے پارکنگ کی جگہ آسانی سے مل گئی۔ اُتر کر ہم اِنس ٹی ٹیوٹ کی جانب چلے ہی تھے کہ دیکھا' تصویروں والا منحنی شخص' یہودی مین ہُوئن' ہمارے آگے آگے جارہا ہے۔ پیٹرک سول ہمارا منتظر تھا۔ دیکھتے ہی لپک کر آیا اور بیٹی داماد کا پُرجوش استقبال کیا' پھر باری باری ہم تینوں کو مہمانِ خصوصی سے ملوایا۔ ایسا لگتا تھا کہ پیٹرک نے پہلے ہی سے میرے بارے میں یہودی سے بہت کچھ کہہ رکھا ہے۔ اس نے بڑھ کر بڑی گرم جوشی سے ہاتھ ملایا اور چند تعریفی جملے ادا کیے' پھر مجھ سے تفصیلی کوائف پوچھے۔ سن کر بڑی خوشی کا اظہار کیا۔ اتنے میں اس کی بہن حِصبہ اور بہنوئی بھی آگئے۔ یہودی نے ان سے میرا تعارّف کرایا۔ حِصبہ اپنے بھائی کے ساتھ کنسرٹ میں پیانو پر سنگت کرتی ہے۔ وہ دونوں مجھ سے ملنے اور مزید معلومات حاصل کرنے کے خواہاں ہوئے مگر مشکل یہ تھی کہ دوسری صبح یہودی مین ہُوئن امریکہ جارہا تھا اور حِصبہ اسی شام کسی دوسرے جہاز سے اپنے بھائی کی سنگت کرنے جا رہی تھی۔ بہرحال یہ طے پایا کہ خط و کتابت کے ذریعے ملاقات کا انتظام کیا جائے۔ یہودی مین ہُوئن نے تو از راہِ اخلاق یہاں تک کہا۔"کاش میرے لیے ممکن ہوتا کہ میں پاکستان جاکر آپ کی لائبریری دیکھتا اور چند کلاسیکی آئٹم سنتا"۔

یہ داستان سنانے کا مقصد یہ تھا کہ پیٹرک سول کی درخواست پر یہودی نے اپنے دوست اِینس کو کے ٹیپوں کی نہ صرف رسمِ صدا کشائی منظور کی بلکہ خود اپنی گاڑی چلا کر اِنس ٹی ٹیوٹ پہنچا۔ جب پروگرام ٹھیک نو بجے ختم ہوا تو سب کو باری باری خدا حافظ کہنے کے بعد اپنی بہن اور بہنوئی کے ساتھ تین چار منزلیں اتر کر پارکنگ لاٹ تک گیا'

موٹر اسٹارٹ کی اور اپنے گھر کی راہ لی۔ مجھے مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ اس تناظر میں آپ ہمارے کسی ادنیٰ سے ادنیٰ فن کار یا کسی معمولی سی حیثیت کے آدمی کا موازنہ کر لیجیے۔

یہ طویل بیانیہ پڑھنے کے بعد شبہہ ہے کہ آپ تحریر کا سلسلہ جوڑنے میں ناکام ہوں گے۔ سچ تو یہ ہے' خود مجھے بھی یاد نہیں کہ کہاں سے یہ سلسلہ ٹوٹا تھا۔ ذرا پچھلے اوراق الٹنے دیجیے.....ہاں' بات ہو رہی تھی کبیر خاں کی بدعہدی کی۔ جانے دیجیے' گڑے مردے اکھیڑنے سے کیا فائدہ۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ ایک اچھّے فن کار کی صلاحیتیں شراب کی لت سے پامال ہوئیں۔

اس سلسلے میں ایک اور نام رہا جاتا ہے جس کی نشان دہی سعید ملک صاحب نے کی ہے۔ یہ نہیں کہ میں اس نام سے نا آشنا ہوں۔ جاننے کو تو میری ملاقات بیالیس سال سے ہے لیکن مجھے یہ نام پاکستانی فن کاروں کی صف میں شامل کرنے سے قدرے جھجک رہی۔ اب جو لاہور سے فرمایش ہوئی ہے تو ملحق کر رہا ہوں۔ یوں تو ہندوستان میں ستار نواز کی حیثیت سے رئیس خاں صاحب کی شہرت کا ڈنکا ایک عرصے سے بج رہا ہے مگر بہت سوں کو خبر نہ تھی کہ اس شخص کے اندر ایک اور فنّ کار جنم لے رہا ہے۔ جن دِنوں میں بمبئی میں تھا' رئیس خاں چوپاٹی پر اپنے والد محمّد خاں کے زیرِ تعلیم تھے۔

نہ جانے کس طرح وہ میرے بہنوئی سیّد محمود شاہ قادری کے واقف کار بن گئے۔ شاہ صاحب بمبئی کے فائر فائٹنگ کے سربراہ تھے جو اُن دِنوں ایشیا کا اعلیٰ ترین ادارہ متصوّر ہوتا تھا اور وہ مع بال بچوں کے بائی کلّا کے مرکزی فائر اسٹیشن کی بالائی منزل پر رہتے تھے۔ میں بمبئی گیا تو بہن سے معلوم ہوا کہ رئیس خاں چرچ گیٹ کے علاقے میں اِیروز سنیما کے پیچھے ایک چھوٹے سے فلیٹ میں رہتے ہیں۔ میری ان سے پہلی

ملاقات وہیں ہوئی۔ ان کے ساتھ بھوپال کی ایک گوری چٹّی خاتون رہتی تھیں۔ متعارّف کراتے ہوئے نام بتایا تھا جو اب یاد نہیں آرہا ہے۔

۵۴ء میں شاہ صاحب نے مجھے ایک ریکارڈنگ سنائی۔ ان دنوں ٹیپ ریکارڈر نیا نیا آیا تھا۔ ہر کس و ناکس اس میں اپنی آواز بھروا کر سننا چاہتا تھا۔ شاہ صاحب نے بتایا کہ ایک دن رئیس خاں نے فرمایش کی کہ انھیں ریکارڈ کیا جائے۔ یہ فرمایش آمیز پیش کش ایک طرف سے خوش کُن تھی تو دوسری طرف پریشانی کا باعث بنی کہ ستار کی نشست سجانے کے لیے طبلہ نواز کی بھی ضرورت ہوتی ہے لیکن اُسی لمحے رئیس خاں نے وضاحت کردی کہ وہ ستار نہیں' اپنا گانا ریکارڈ کرانا چاہتے ہیں۔ کہا۔"ویسے ہی' سازوں کے بغیر"۔ شاہ صاحب نے اُسی وقت ٹیپ ریکارڈر آن کر کے مائکروفون سامنے رکھ دیا۔ رئیس خاں نے دو غزلیں ریکارڈ کرائیں۔ میں بمبئی گیا تو شاہ صاحب نے ریکارڈنگ میرے حوالے کردی۔ یہ آج بھی میری آڈیو لائبریری میں موجود ہے۔

تفصیل سے اس واقعے کے بیان کرنے کی غرض و غایت یہ ہے کہ بیالیس سال سے یہ فن کار دو شعبوں کے درمیان بٹا ہوا ہے۔ غزل سَرائی میں رئیس خاں کا شمار صفِ اوّل کے فن کاروں میں نہ اُس وقت تھا اور نہ اِس وقت ہے۔ اِس کے برعکس ستار نوازی میں وہ یکتائے روزگار بیالیس سال پہلے بھی تھے' آج بھی ہیں۔ اگر انھوں نے ستار نوازی کو اوّل و آخر قرار دے دیا ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ برِّصغیر میں صفِ اوّل کے فن کاروں میں نہ سہی صفِ دوم میں نمایاں حیثیت پا گئے ہوتے۔

طبعاً بھی یہ شخص میرے لیے ایک معمّا ہے۔ فن میں بے بدل مگر مزاجاً حد درجے متلوّن۔ یہ ایک ایسا تجزیہ ہے جس سے بہت سے واقف کار متّفق ہوں گے۔ ایک چھوٹا سا واقعہ بیان کر رہا ہوں۔ جن دنوں موصوف پاکستانی شہریت حاصل کرنے کی

تک و دو میں لگے ہوئے تھے ایک دن میرے ہاں جناب ظفر حسین صاحب کے ساتھ آئے۔ ظفر صاحب بذاتِ خود اچھے مُوسیقی داں ہیں۔ ایک زمانے میں انھوں نے لکھنؤ کے سِتار نواز یوسف علی خاں صاحب کی شاگردی اختیار کی تھی۔ چند سال ہوئے ریڈیو پاکستان سے بحیثیت ڈائریکٹر جنرل ریٹائر ہوئے۔ حکومت سے تمغۂ امتیاز بھی پایا۔ عرصہ ہوا موسیقی پر پائے کی ایک کتاب لکھی جو اب تک شرمندۂ طباعت نہ ہو سکی۔

اِدھر اُدھر کی باتوں کے بعد موقع محل کی مناسبت سے بہتر جانا کہ استاد عنایت علی خاں صاحب کا کوئی ریکارڈ سناؤں (ان کے ریکارڈ میری لائبریری میں افتخار کا درجہ رکھتے ہیں)۔ مُوسیقی داں طبقہ اس بات سے بخوبی آگاہ ہے کہ استاد عنایت علی خاں صاحب کو سِتار نوازی میں امام کا مقام حاصل ہے۔ اتّفاق سے جو آئٹم میرے ہاتھ لگا، وہ تلک کامود کی ایک گت تھی۔ میں نے وہ لگا دیا۔ مجھے یقین ہے، رئیس خاں نے اسے پہلے بھی سنا ہوگا۔ اس وقت یاد نہیں آرہا ہے وہ کون سا سُر تھا جس کی شمولیت پر انھیں اعتراض تھا۔ اعتراض کس پر نہیں ہوتا، اعتراض کون نہیں کرتا لیکن اس کے بھی ادب آداب ہوتے ہیں۔ شائستگی کی حدود میں رہ کر اور معقولیت کا دامن تھام کر سخت سے سخت بات برملا کہی جاسکتی ہے مگر رئیس خاں کو نہ جانے کیا سُوجھی، غیر مہذب انداز اور زبان میں اپنے ہی بزرگ نانا پر وار کر بیٹھے۔

ظفر صاحب سنّاٹے میں آگئے۔ میں نے فوراً اٹھ کر ٹیپ ریکارڈر بند کر دیا۔ میزبان کی حیثیت سے مجھے صرف اتنا اختیار تھا کہ محفل برخاست کر دوں۔ میں نے بلا تامّل یہی کیا۔ سنا ہے کہ موصوف اپنے نانا کی ہی نہیں، ماموں ولایت خاں صاحب (جو آج سِتار نوازی کے سب سے اونچے سنگھاسن پر فائز ہیں) پر بھی ناشائستہ اعتراضات جڑتے رہتے ہیں۔ ایسا ہی واقعہ میرے ایک عزیز دوست نے سنایا۔ رئیس خاں صاحب

نے بمبئی کے مشہور کمپوزر نوشاد علی کے بارے میں بھی کچھ اِسی قسم کے نازیبا جملے استعمال کیے جب کہ یہ حضرت، نوشاد صاحب کے فلمی آرکسٹرا میں کئی سال بطورِ سازندہ شامل رہے۔ ادھر کئی برسوں سے میری ان کی ملاقات نہیں ہوئی۔ امیّد ہے وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات میں اعتدال آگیا ہوگا اور اللہ کرے کہ سِتار نوازی سے انھیں ہمہ وقتی انہماک پیدا ہو گیا ہو۔

طبلہ نوازی میں اللہ دِتّا (پری پیکر) اور خورشید علی خاں تھے۔ اور بھی کئی قابلِ ذِکر فن کار تھے جن کا تذکرہ اس لیے نہیں کر رہا ہوں کہ ان سے میرے خاص روابط نہیں تھے۔ پاکستانی سازندوں کا ذکر ختم کرنے سے پہلے میں ایک ایسی نا بغۂ روزگار ہستی کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جو اپنی نظیر آپ تھی۔ نام تھا، جمّن خاں۔ ممکن ہے کہ یہ نام آپ کے حسنِ سماعت سے نہ گزرا ہو۔ یہ فن کار تھے تو ڈھولک نواز مگر ڈھولک جیسے عمومی ساز کو انھوں نے ایسے مرتبے پر فائز کر دیا تھا جو آج تک کسی سازندے کے بس کی بات نہ ہوئی۔ چھریرا بدن، طویل قامت، بیضوی چہرہ، شربتی آنکھیں، گھنی مونچھیں، سانولی رنگت، ستّر کے پیٹے میں ہوں گے لیکن چال ڈھال جوانوں کی سی تھی۔ ڈھولک بجانے بیٹھتے تو پیٹھ الف کی طرح سیدھی ہوتی تھی۔ میں نے جب بھی انھیں دیکھا، اَچکن اور رام پوری ٹوپی میں دیکھا۔ صوم و صلوٰۃ کے پابند تھے اور ادب آداب میں مشرقی تہذیب کا جیتا جاگتا نمونہ۔

ہندوستان میں ایک مشہور قوّال تھے۔ بخشا ان کا نام تھا۔ بڑی دھوم تھی (مجھے سننے کا اتّفاق نہ ہوا)۔ جمّن خاں اُن کی سنگت کرتے تھے۔ ضلع میرٹھ میں ایک جگہ ہے، برناوا (سنا ہے کہ وہاں ایک ایسی قسم کی مچھلی پائی جاتی ہے جس کے سَر پر دو نوک دار تیز سینگ ہوتے ہیں۔ اناڑی شکاری لہولہان ہو جاتا ہے)۔ وہاں کے رہنے والے تھے۔

جب بَخشا کا انتقال ہو گیا تو انھوں نے دِلّی میں 'پَری چہرہ' نسیم کے ہاں سکونت اختیار کرلی۔ اس سے پہلے وہ نواب آف جاورا کی ملازمت میں تھے۔ پاکستان بنا تو راول پنڈی چلے آئے اور بیگم نظیر (اختر جہاں) کے ہاں آنے جانے لگے۔ کرنل نظیر احمد کا تبادلہ کراچی ہوا تو بیگم نظیر کے ساتھ جَمّن خان بھی کراچی چلے آئے۔ میری ان سے ملاقات کراچی ہی میں ہوئی۔ ان کی فن کاری کا کمال یہ تھا کہ ڈھولک ان کے ہاتھوں میں طبلے کی ہم قبیل بن گئی تھی۔ طبلے سے جتنے بول نکالے جاسکتے تھے، جَمّن خاں نے تقریباً ان سبھوں کو ڈھولک سے ادا کر دکھائے۔ خصوصیت سے ان کی پُھرتیلی انگلیوں سے "تِرکِٹ" اس قدر صاف اور خوب صورتی سے نکلتی تھی کہ سنتے ہی رہ جایئے۔

وہ اکثر بیگم نظیر کی محفلوں میں شریک رہتے تھے۔ ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ طبلہ نواز وقت پر نہ پہنچ سکا۔ جَمّن خاں موجود تھے۔ بیگم نظیر نے انھیں سنگت کے لیے بٹھا لیا۔ اس فن کار نے ڈھولک پر وہ وہ گُل کِھلائے کہ حاضرین اَش اَش کر اٹھے۔ یہ دیکھ کر مجھے خیال آیا کہ انھیں ریکارڈ کرلینا چاہیے۔ ستّر کے پیٹے میں چراغِ شب یوں بھی چراغِ سحری بن جاتا ہے۔ بیگم نظیر سے میں نے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ انھوں نے بِلا تاخیر تعمیل کردی۔ اپنی کار (جسے وہ خود چلاتی تھیں) میں انھیں میرے گھر لے آئیں۔ آنے کے بعد سوال یہ پیدا ہوا کہ "سَرا" کون بجائے گا۔ بیگم نظیر کی بے باک پیش کش کا بھی جواب نہ تھا، بولیں۔ "میں دُور بیٹھ کر گاتی ہوں ۔ آپ جَمّن خاں صاحب کی ڈھولک ریکارڈ کرلیں"۔ چار پانچ چیزیں مختلف تالوں میں گائیں اور جَمّن خاں نے وہ رنگ جمایا کہ مزہ ہی آگیا۔ آج بھی وہ ریکارڈنگ سنتا ہوں تو جَمّن خاں اور بیگم نظیر کے لیے دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ اب مشرقی وضع داری کی بات سُنیے۔ جانے لگے تو میں نے نذرانہ پیش کیا۔ انھوں نے لینے میں پس وپیش سے کام لیا۔ میں نے اصرار کیا تو بیگم نظیر

سے شکایت کی۔ "دیکھیے بیگم صاحبہ، میرے ساتھ کتنی زیادتی ہو رہی ہے"۔ اس پر موصوفہ نے کہا۔ "بھئی لے لیجیے"۔ تب انھوں نے قبول کیا۔

ایک عرصے سے انھیں اپنے آبائی شہر جانے کی تمنّا تھی۔ بیگم نظیر نے اس کا انتظام کردیا۔ یہ ریکارڈنگ ہونے کے دو یا تین ہفتوں بعد کا ذِکر ہے۔ کوئی مہینے بھر بعد بیگم نظیر کا فون آیا۔ "لطف اللہ صاحب، جَمّن خاں صاحب اللہ کو پیارے ہوگئے۔ دیکھیے موت انھیں کہاں کھینچ کر لے گئی"۔ میں سنّاٹے میں آگیا۔ بجز اس کے کہ وہ پامال مصرع دہراتا "پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا" اور کہہ بھی کیا سکتا تھا۔

گانے والوں میں خصوصیت سے دِلّی کے استاد رمضان خاں کا ذکر ضروری ہے مگر افسوس کہ میں ان کے بارے میں تفصیل سے لکھنے سے معذور ہوں۔ ان سے ملاقاتیں کم کم ہی رہیں۔ چھوٹا قد، دبلے پتلے، منکسرالمزاج شخص تھے۔ ادھر آگرے گھرانے کی نمایندگی اسد علی خاں نے سنبھال رکھی تھی۔ انھوں نے زندگی میں بڑی شہرت پائی۔ خصوصیت سے وہ طبقہ جو آگرہ گایکی کا شیدائی تھا، انھیں بے حد پسند کرتا تھا۔ یوں تو اسد علی خاں صاحب رشتے میں آفتابِ مُوسیقی فیّاض حسین خاں صاحب کے بھانجے تھے مگر گایکی میں انھوں نے فیّاض حسین خاں صاحب کی چند ایک خصوصیات اپنا لی تھیں۔ آواز بھی اُنھی کی طرح لگاتے تھے ہر چند وہ گھن گرج نہ تھی جو آفتابِ مُوسیقی سے مختص تھی۔

اسے لطیفہ ہی کہنا چاہیے کہ جس دن فیّاض حسین خاں صاحب کا انتقال ہوا، ذوالفقار علی بخاری کو یہ اپج سجھائی دی کہ اسد علی خاں کو "آفتابِ مُوسیقی" کے خطاب سے نوازا جائے۔ رشتے دار بھی ہیں اور گاتے بھی اُنھی کی طرح ہیں (حالاں کہ اصل اور نقل میں اچھا خاصا بُعد تھا)۔ چناں چہ فوراً ایک محفل سجائی گئی اور "آفتابِ مُوسیقی" کا

سہرا اسد علی خاں کے سَر منڈھ دیا گیا۔ بات تھی تو اوچھی مگر ایک مخصوص طبقے نے اسے باعثِ افتخار جانا۔

ایک اور آرٹسٹ کا ذکر رہا جاتا ہے جن کا یوں تو مشہور گویّوں میں شمار نہ تھا مگر گاتے خوب تھے۔ نام تھا نہال عبداللہ۔ راجستھانی تھے۔ بڑی اچھی مانڈ گاتے تھے۔ ایک زمانے میں یہ صاحب زیڈ۔اے۔بخاری کے منظورِ نظر رہ چکے تھے۔ اس لیے اپنے ہم عصروں کی آنکھ میں کھٹکتے تھے۔ انھیں راگ "سُراولی" یاد تھا جو ایک 'اُچھوب' راگ ہے۔ میں نے یہ راگ ریکارڈ کرنے کے لیے ان کی بکنگ کرنی چاہی۔ مان تو گئے بلکہ ریکارڈنگ بھی کروا ڈالی مگر چلتے چلتے ایک ایسی بات کہہ گئے جو آج تک دل میں کھٹکتی ہے۔ کہا۔ "حضور' آپ نے مجھے بُلانے میں بڑی دیر کی"۔ بات تو صد فی صد درست تھی۔ مجھے معذرت کرتے ہی بنی۔ قصہ یہ ہے کہ میں نے اُن فن کاروں کی ایک طویل فہرست بنا رکھی تھی جنھیں حسبِ سہولت اپنے اسٹوڈیو میں لا کر ریکارڈ کر لیتا تھا۔ اس میں تقدیم و تاخیر کا کوئی مسئلہ نہ تھا۔ یوں بھی اس پر عمل درآمد کرنے کے لیے کسی قسم کی ترجیحات کا برقرار رکھنا عملاً ممکن نہ تھا۔ جیسے جیسے موقع ملتا ریکارڈنگ کر لیتا تھا۔ بہرحال میں نے بلا حیل و حجت معذرت کر لی۔

(۲۸)

پاکستانی سازندوں میں استاد بندو خاں صاحب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے ان کے دو صاحب زادوں کے بارے میں یہ عرض کیا تھا کہ آگے چل کر لکھوں گا۔ ان میں ان کے بڑے بیٹے امراؤ بندو خاں پر کچھ کہنا چاہتا ہوں۔ چھوٹے بیٹے بلند اقبال سے میرے کوئی خاص ذاتی مراسم نہ رہے۔ ویسے وہ لائقِ تحسین فن کار ہیں اور کراچی میں ان کے تربیت کردہ شاگردوں کا ایک بڑا گروہ موجود ہے۔ البتہ امراؤ بندو خاں سے میرے مراسم خاصے تھے۔ اکثر ملنا جلنا رہتا تھا۔ وہ کئی مرتبہ غریب خانے پر آ چکے تھے۔ صحیح معنوں میں فن کے دل دادہ اور مُوسیقی کے شیدائی تھے۔ فن کی تعلیم اپنے والد بزرگوار مشہورِ زمانہ استاد بندو خاں صاحب سے پائی تھی۔

ظاہر ہے' ابتدا میں انھوں نے سارنگی بجانے ہی میں مہارت حاصل کی لیکن رجحان گُلوکاری کی طرف تھا۔ پاکستان آئے تو نو عمر تھے۔ اپنے والد کے ساتھ کراچی ریڈیو اسٹیشن جاتے آتے رہتے تھے جہاں سازوں کی صف میں کئی طنبورے رکھے رہتے تھے۔ امراؤ بندو خاں کو جب بھی موقع ملتا' کسی خالی اسٹوڈیو میں داخل ہو کر طنبورہ چھیڑنے بیٹھ جاتے اور گانے کی مشق شروع کر دیتے۔ جن مُوسیقاروں نے امراؤ بندو خاں کو بے پناہ لگن کے ساتھ اسٹوڈیو میں مسلسل ریاض کرتے دیکھا ہے' مجھ سے اس امر کی تصدیق کی ہے۔ تسلسل سے گاتے رہنے کی عادت ان کے مزاج میں کچھ اس قدر رچ بس گئی تھی کہ موقع بے موقع جس حالت میں ہوتے یا جہاں بھی ہوتے' بے تحاشا اور یک بیک بہ آوازِ بلند پوری قوّت سے تان اڑانے سے گریز نہیں کرتے تھے (میرا چھوٹا بیٹا' برکت اللہ ان کی اس ادا سے بہت محظوظ ہوتا تھا)۔ بڑی پیاری شخصیت تھی

BOOKS
Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

اُن کی۔

امراؤ بندو خاں 'خیال' کے علاوہ ٹھُمری' دادرا اور کَجری بھی بہت اچّھی گاتے تھے۔ ساتھ ساتھ بھاؤ بھید کے فن سے بھی بخوبی واقف تھے۔ کہتے تھے۔ "یہ بھی ایک آرٹ ہے' سیکھنے میں برسوں لگتے ہیں۔ اس سے سُننے والوں پر اچھا اثر پڑتا ہے"۔ میں نے انھیں گھر بُلا کر سارنگی اور گانوں کی کئی ریکارڈنگ کیں۔ سارنگی کے ریکارڈیڈ پروگرام میں نے ای۔ ایم۔ آئی کے حوالے کردیے کہ آڈیو کیسٹ بنا کر مارکیٹ میں لے آئے۔ ایک عدد ٹرانس پیرنسی بھی اتار کردی کہ کیسٹ کے کوَر پر چھپے۔ کیسٹ تو بن گیا۔ کتنا بِکا' کس قدر مقبول ہوا' مجھے معلوم نہ ہوسکا۔ سچ تو یہ ہے کہ میں نے پوچھا بھی نہیں مگر دل میں کہتا رہا۔ "گر میں نے کی تھی توبہ' ساقی کو کیا ہوا تھا"۔ کمپنی کی 'ادائے خاص' یہ تھی کہ وہ اپنی کسی ریلیز کی بہرے سے کوئی پبلسٹی نہیں کرتی تھی۔ سمجھتی تھی۔ "کیسٹ پہ رکھ دیا ہے کلیجا نکال کے"۔ اس کے نزدیک کیسٹ کا جاری کردینا ہی کافی تھا۔ حُجت یہ پیش کی جاتی تھی' دَم ہوگا تو خود بخود اپنے گاہک پیدا کرلے گا۔ حقیقت اس سے بہت دُور تھی۔ خاص طور پر آج کے زمانے میں اچّھی سے اچّھی چیز بھی اشتہار کے بغیر ٹھَپ ہوجاتی ہے۔ اشتہار بنانے والے اَدنا کو اعلا ثابت کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس کے بغیر وہ چیز ایک اِنچ آگے نہیں بڑھ پاتی۔ کیا زمانہ آیا ہے۔

میں نے بندو خاں کی گلوکاری کے سلسلے میں یہ کیا کہ ان سے چند ایک مخصوص راگ گوائے جن میں مَوہنی' جوَن برَس' سَرپردہ بِلاول' رام کَلی کی بَہار اور لَلِت پَنچَم شامل تھے۔ یہ بھی کیا کہ بغیر ضمنی سازوں کے' جو عام طور پر سارنگی اور ہارمونیم پر مشتمل ہوتے ہیں' صرف طنبورے کی معیت میں خاص طور پر گوایا۔ پہلے تو وہ اس تجویز پر ہچکچائے' کیوں کہ فقط طنبورے کی دُھن پر گانا بڑے دِل گُردے کا کام ہے۔ میری یاد

داشت کے مطابق فی زمانہ عبدالوحید خاں صاحب نے یہ طریقہ اپنایا تھا۔ بعد میں اندور والے امیر خاں صاحب نے اس رِیت کو نبھایا۔ آپ کی اطّلاع کے لیے عرض ہے کہ روشن آرا بیگم کے آگے بھی میں نے یہی تجویز کئی بار رکھی' ہر بار انھوں نے سُنی ان سُنی کردی۔ حالاں کہ وہ اگر ایسا کرتیں تو مجھے یقین ہے کہ وہ بھی مذکورہ بالا گویّوں کی صف میں بِلا شبہہ شامل ہوجاتیں۔ نہ معلوم انھوں نے میری تجویز کو کیوں درخورِ اعتنا نہ سمجھا مگر امراؤ بندو خاں میرے 'کہے' میں آگئے۔ ریکارڈنگ ہوگئی اور میرا خیال ہے کہ یہ کوشش کامیاب رہی۔

ایک رات کوئی ساڑھے دس یا گیارہ بجے ہوں گے کہ صدر دروازے کی گھنٹی بجی۔ میں نے ابھی سونے کی تیاّری نہیں کی تھی۔ دروازے کے آس پاس ہی تھا۔ لپک کر کھولا تو امراؤ خاں صاحب بغل میں غلاف چڑھی سارنگی دابے کھڑے تھے۔ مجھے ایک خوش گوار اچنبھا تو ہوا لیکن طبیعت قدرے جُھنجلائی بھی کہ یہ کون سا 'شریفانہ' وقت ہے کہ اطّلاع دیے بغیر چلے آئے۔ وجہ معلوم کرنے سے پہلے وہ بول اٹھے۔ "لطف اللہ صاحب' میں آپ کو پِیلو سنانے آیا ہوں"۔ میری جُھنجلاہٹ اُسی دَم بتاشے کی طرح بیٹھ گئی۔ بغیر کسی سوال جواب کے میں نے ڈرائنگ روم کا دروازہ کھول دیا جو ریکارڈنگ اسٹوڈیو کے کام بھی آتا تھا۔ بیٹھنے سے پہلے بتایا کہ اس شام انھوں نے سارنگی کے تار بدلے تھے۔ طربیں ملاتے ہوئے ان کے ذہن میں "پِیلو" کے سُر گھومنے لگے۔ "جَم کر اور جی بھر کر بجایا' پھر بھی سیری نہ ہوئی۔ کسی کو سنانے کی خواہش نے سَر اٹھایا۔ معاً آپ کا خیال آیا"۔ سبحان اللہ فن کاروں کے بھی کیسے کیسے مُوڈ ہوتے ہیں۔

جب بیٹھنے لگے تو میں نے دو چار جملے شکریے کے ادا کیے۔ انھوں نے سُنی ان سُنی کردی۔ بیٹھتے ہی سارنگی کا غلاف اتارا اور تار ملانے لگے۔ مجھے سخت کوفت ہو رہی

تھی کہ ایک آرٹسٹ پر بجانے اور سنانے کا مُوڈ طاری ہوا ہے اور آج ہی گھر میں بوریا نہیں ہے۔ اک ذرا سی دیر پہلے سُن گُن مل جاتی تو کسی طبلہ نواز کا انتظام کر لیتا۔ فوراً ایک بات سُوجھی کہ طبلے والا نہ سہی جو کچھ بھی امراؤ بجانے والے ہیں اُسی کو فی الحال کیوں نہ ریکارڈ کر لوں تاکہ پروگرام ضائع تو نہ ہو۔ چناں چہ مائکروفون سامنے رکھ کر ریکارڈنگ مشین پر بیٹھ گیا۔ ذہن میں یہ بات تھی کہ بعد میں اس پروگرام کو طنبورے سے سجالوں گا۔ وہ بِلا تاخیر شروع ہو گئے۔ کوئی چودہ منٹ 'پیلُو' اس کیف سے بجائی کہ میں وجد میں آگیا۔ میری آڈیو لائبریری میں 'پیلُو' کے جتنے بھی آئٹم ہیں' ان میں یہ پروگرام سَرِفہرست ہے۔ افسوس کہ کم عمری بلکہ عالمِ جوانی میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔ خدائے لایزل انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔ اپنے پیچھے کئی یادگار پروگرام اور اَن گنت شاگرد چھوڑے جو آج ان کا نام عزّت و احترام سے لیتے ہیں۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں' اگر ٹیپ ریکارڈنگ کا سلسلہ ایجاد نہ ہوتا تو ہمیں کیسی اور کتنی محرومیوں کا سامنا پڑتا۔ حضرتِ انساں کی لازوال اور گراں قدر خدمات کا کس کس شعبے میں ذکر کیجیے گا۔

(۲۹)

اب آپ اس طویل رابطے کی طرف آیئے جس کا ذکر پچھلے باب میں کیا گیا ہے۔ روشن آرا بیگم کو میں نے پہلی بار سنہ ۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے سنا' پھر سنتا ہی رہا۔ بالمشافہ سننے کا اتفاق سنہ ۴۰ء میں ہوا۔ سینڈ ہرسٹ روڈ کے نزدیک ایک 'سَرکل' (نام بھول رہا ہوں) نے محفلِ مُوسیقی منعقد کی۔ بمبئی کے شائقین نے تقریباً ہر محلے میں ایک ادارہ قائم کر رکھا تھا جو مہینے میں ایک مرتبہ بِلا ناغہ کلاسیکی محفل سجاتا۔ اس ادارے میں شمولیت کی ماہانہ فیس ایک یا دو روپے ہوتی تھی (اب شاید دوگنی یا چوگنی ہو گئی ہو)۔ اس فیس کے عوض ممبران کو ہر ماہ مقررّہ دِن کسی ایک چوٹی کے آرٹسٹ کو سننے کا موقع مل جاتا تھا۔ فن کار بھی کچھ زیادہ معاوضہ وصول نہیں کرتے تھے اس لیے کہ اُنھی دِنوں یعنی ایک ہی شہر میں ہفتے ڈیڑھ ہفتے کے اندر اندر متعدّد بکنگ ہو جاتی تھیں۔ میں بھی ایک سَرکل کا ممبر بن گیا۔ اس طرح کئی نامور فن کاروں کو سننے کی سعادت نصیب ہوئی۔

جس شب سینڈ ہرسٹ سَرکل میں روشن آرا کا پروگرام ہوا' مجھے بالکل قریب بلکہ ان کے سامنے بیٹھنے کی جگہ مل گئی۔ جو حضرات روشن آرا کو دیکھ چکے ہیں' وہ جانتے ہیں کہ موصوفہ کوئی گوری چٹّی خاتون نہ تھیں۔ معمولی ناک نقشے کی حامل' قد بُوٹا سا' بظاہر کوئی ایسی دل کشی نہ تھی کہ دیکھنے والا ان کی طرف متوجّہ ہو جائے۔ اُس رات وہ پروگرام کرنے کے لیے خوب بن سنور کر آئیں۔ کانوں میں جگمگاتے ہیروں کے بڑے بڑے بندے' ناک میں ہیرے کی کیل' گلا زیوروں سے اَٹا ہوا۔ بیٹھ کر طنبورہ ملایا اور 'شنکرے' کا آلاپ شروع کر دیا۔

سامعین سننے میں محو ہو گئے۔ دھیرے دھیرے فن کارہ کے ظاہری رنگ روپ

میں تبدیلی آنی شروع ہوگئی۔ غیر دل کش ہیولا' دیکھتے دیکھتے دِل آویزی کا مرقّع بننے لگا۔ فن کا باطنی حُسن' قلبِ ظاہر پر غالب آتا گیا۔ یہاں تک کہ ایک نئی روشن آرا اُبھر آئیں۔ ان کی ایک اور خاص ادا تھی۔ جب وہ فن کے کسی مشکل مقام کو آسانی سے طے کرلیتیں تو فاتحانہ انداز سے سامنے بیٹھے ہوئے مدّاحوں کی طرف دیکھ کر کچھ اِس طرح مسکراتیں گویا کہہ رہی ہوں۔ "دیکھا آپ نے؟ کس سادگی سے میں نے دو عالم فتح کرلیے" (شاید اس سے پہلے بھی میں نے اس کا کہیں ذکر کیا ہے)۔ اس مسکراہٹ کے وقت وہ بے حد دل کش نظر آتیں۔ ایسا لگتا کہ نُور کا ہالا ان کے اطراف قائم ہوگیا ہے یا یوں کہیئے کہ وہ اسمِ بامسمّیٰ بن جاتی تھیں۔

مذکورہ محفل میں ایک اور دلچسپ واقعہ پیش آیا۔ آلاپ کرتے دس منٹ گزرے ہوں گے کہ روشن آرا نے 'تیّاری' کی ایک غیر متوقّع تیز تان لی۔ جاننے والے اس امر سے آگاہ ہیں کہ آلاپ کے درمیان تانیں نہیں لی جاتیں۔ چناں چہ یہ عمل غیر دستوری تھا اور حیران کُن بھی' یعنی سامعین میں کوئی بھی اس 'کج روی' کے لیے آمادہ نہ تھا۔ چوں کہ تان بہت خوب صورت اور سُریلی تھی اس لیے بے ضابطگی کے باوجود کسی کو ناگوار نہ گزری بلکہ سامعین نے بے حد لطف اٹھایا۔ میں جو بالکل سامنے بیٹھا تھا' فرطِ حیرت و مسرّت سے اُچھل پڑا۔

روشن آرا کا پیدائشی نام وحیدالنّسا تھا۔ اپنی ماں کے ساتھ کلکتے میں رہتی تھیں۔ ماں نے بیٹی کو ابتدائی تعلیم استاد لَدّن خاں سے دلوائی۔ اس تعلیم کے نتائج سے اطمینان نہ ہوا تو بمبئی چلی آئیں۔ اُن دِنوں خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب بمبئی میں مقیم تھے۔ وہ روشن آرا کو لے کر خاں صاحب کے پاس پہنچیں اور شاگردی میں قبول کرلینے کی درخواست کی۔ خاں صاحب خواتین کو شاگرد بنانے کے حامی نہ

تھے' انکار کردیا۔ یہ مُصر ہوئیں' بڑا زور ڈالا' اِدھر اُدھر سے سفارشیں پہنچائیں۔ آخر مجبور ہو کر خاں صاحب نے ہاں کہہ دی۔ مگر یہ سلسلہ صرف چند سال ہی چل سکا کیوں کہ اکتوبر ۱۹۳۷ء میں خاں صاحب کا انتقال ہوگیا۔ اِسی لیے روشن آرا پر کِیرانے کی گائیکی کا وہ گہرا رنگ نہ چڑھ سکا جو خاں صاحب کے دوسرے شاگردوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ شاگردی کے سلسلے میں روشن آرا اکثر ایک دلچسپ مکالمہ سناتی تھیں۔ خاں صاحب نے پوچھا۔ "تمھیں کیا آتا ہے"؟ روشن آرا نے کہا۔ "راگ مُلتانی"۔ کہا۔ "سناؤ"۔ انھوں نے سنادیا اور بہ غرضِ داد خواہی پوچھا۔ "ٹھیک سنایا میں نے؟"۔ بولے۔ "خاک۔ یہ 'مُلتانی' نہیں' مُلتانی مٹّی تھی" (یاد رہے کہ راگ 'مُلتانی' کِیرانہ گھرانے کی خاص چیز ہے)۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ بہت کم عرصے میں روشن آرا نے جو کچھ حاصل کیا اور جس محنت اور لگن سے ریاض کیا' وہ انھی کا حصّہ تھا۔ دیکھتے دیکھتے وہ شہرت کی ایسی بلندی پر پہنچ گئیں جس تک رسائی اچھّی اچھّی فن کاراؤں کا نصیب نہ بن سکی۔

بمبئی میں روشن آرا کی محفلوں میں ایک صاحب پابندی سے آنے لگے تھے۔ ان کا نام تھا چودھری احمد خاں۔ وہ ہمیشہ اگلی صف میں نشست اختیار کرتے۔ پیار بھری نگاہوں سے فن کارہ کی طرف دیکھتے۔ مُوسیقی کی سمجھ تو ایسی خاص نہ تھی' پر سَر ہلا ہلا کر لطف اٹھاتے اور بلند آواز سے داد دیتے تھے۔ سَرزمینِ پنجاب سے ان کا تعلّق تھا۔ لالہ موسیٰ میں زمینیں تھیں۔ پیشے کے لحاظ سے بمبئی پولیس میں سُپرنٹنڈنٹ کے اعلیٰ عہدے پر فائز تھے۔ حکومت برطانیہ نے انھیں 'خاں صاحب' کے لقب سے نوازا تھا مگر وہ کانگریس کی آنکھوں میں اس لیے کھٹکتے تھے کہ ان کا تعلّق مسلم لیگ سے تھا۔ ڈٹ کر لیگ کی حمایت کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ متعصّب ہندو اس تاک میں تھے کہ موقع پاکر

انھیں کسی الزام میں پھنسا دیں۔چودھری صاحب نے بھی کچّی گولیاں نہیں کھیلی تھیں۔ کانگریس نے کئی پانسے پھینکے لیکن یہ جال میں نہ آئے۔ ایک دن سُنا چودھری صاحب نے روشن آرا سے شادی رچالی (ان کی پہلی بیوی لالہ موسیٰ میں پڑھاتی تھیں اور اولاد بھی وہیں پرورش پا رہی تھی)۔ جب پاکستان بنا تو کانگریس کے اہل کار پنجے جھاڑ کر پیچھے پڑ گئے۔چودھری صاحب نے ملازمت کو خیرباد کہا اور لالہ موسیٰ آکر زمیں داری سنبھال لی اور غلّہ منڈی میں آڑھت کا کاروبار بھی شروع کر دیا۔

موسیقی کی محفلوں میں میری اور چودھری صاحب کی اکثر ملاقاتیں ہوتی رہتی تھیں۔ رفتہ رفتہ دوستی ہو گئی۔ سنہ ۴۴ء میں میری جانب سے اپنی شادی کے موقع پر تاج ہوٹل میں منعقدہ ایک چھوٹی سی دعوت میں چودھری صاحب بطورِ خاص شریک ہوئے۔ پاکستان آجانے کے بعد ایک عرصے تک ان سے ملاقات نہ ہوئی۔ برسوں بعد روشن آرا' چودھری صاحب کے ساتھ کراچی پروگرام کرنے کے لیے آئیں تو میں پارک ہوٹل ملنے کے لیے گیا۔ بہت خوش ہوئے۔ گلے ملے۔ میری بابت پوچھا' اپنے بارے میں بتایا۔ خاصی دیر تک بمبئی کی باتیں کرتے رہے۔ یہ بھی بتایا کہ تقسیمِ ہند کے بعد کانگریس والوں نے کس طرح تنگ کیا۔ غرضے کہ اِدھر اُدھر کی بہت ساری باتیں ہوئیں۔ چلتے ہوئے میں نے تجویز پیش کی کہ میاں بیوی کسی شام میرے گھر آئیں اور دال روٹی کھائیں۔ پولیس کی خُو بُو ابھی نہیں گئی تھی' بولے۔ "دال روٹی کھانے تو ہم کراچی نہیں آئے ہیں' البتہ مچھلی کھلاؤ تو آج ہی آجائیں"۔ اس پر روشن آرا نے پوچھا۔ "بمبئی میں ہم پاپلیٹ (پام فرٹ) بہت کھاتے تھے' یہاں ملتی ہے؟"۔ میں نے کہا۔ "کیوں نہیں"۔ جو شخص ساحلی شہروں میں رہ چکا ہو' اسے مچھلی کھانے کا چسکا پڑ ہی جاتا ہے۔ الغرض گھر لوٹتے ہوئے ایمپریس مارکیٹ سے ہوتا ہوا مچھلی خرید کر لے گیا اور اُسی دن' رات کو دستر

خوان سج گیا۔

خوب گفتگو رہی۔ ان دونوں کو بڑا مزہ آیا' اُسی شام یہ بات بھی طے پا گئی کہ یہ جب بھی کراچی آئیں گے' کم از کم ایک شام میرے ہاں گزاریں گے اور ممکن ہوا تو اُسی مچھلی سے تواضع ہوتی رہے گی۔ ہوتا بھی یہی رہا۔ روشن آرا زاہدہ کو بہت چاہتی تھیں۔ میرے گھر آنا انھیں بہت اچھا لگتا تھا۔ دوپہر کی دعوت ہوتی تو کھانے سے فراغت پا کر کچھ دیر کے لیے آرام کر لیتیں۔ زاہدہ کے پکوانوں کی بے حد تعریف کرتی تھیں۔ ان محافل کی خاص بات یہ تھی کہ مولانا عبدالشّکور صاحب بھی شریک ہوتے تھے۔ یہ شمولیت خاص طور پر روشن آرا کے لیے بہت سُود مند ثابت ہوتی۔ موقع پا کر دونوں کھسر پھسر کرنے لگ جاتے۔ بات یہ تھی کہ روشن آرا میرے استادِ محترم کو' عبدالکریم خاں صاحب کے بعد اپنا استاد مانتی تھیں۔ وقتاً فوقتاً اُن سے مُوسیقی کے بارے میں معلومات حاصل کرتی رہتی تھیں۔ میری دوستی روشن آرا اور چودھری صاحب کے مرتے دم تک قائم رہی۔

میں سنہ ۶۵ء میں اپنی فیملی کے ساتھ افغانستان کی سیر کو نکلا۔ یہ سفر ہم نے موٹر کار کے ذریعے طے کیا' راستے میں لالہ موسیٰ پڑتا ہے۔ میں نے چودھری صاحب کو اطّلاع دی کہ فلاں دن ہم وہاں سے گزریں گے' رُک کر دو گھڑی ملنا چاہتے ہیں۔ چودھری صاحب کا فوراً خط آیا (جواب میں انھوں نے کبھی تاخیر نہ کی۔ میرے پاس ان کے بے شمار خطوط فائلوں میں بھرے پڑے ہیں)' لکھا۔ "دو گھڑی کی اجازت نہیں مل سکتی' دو دِن قیام کرنا ہو گا۔ پولیس والی تاکید ہے"۔ لالہ موسیٰ پہنچے تو میاں بیوی نے بڑی آؤ بھگت کی۔ جبراً دو دِن مہمان ٹھیرایا۔ ہر صبح روشن آرا اپنے ہاتھ سے بلویا ہوا مکھن کھلاتی رہیں اور جاتے ہوئے مکھن کا توشہ بھی سفر کے لیے ساتھ دیا۔

ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے میں ظاہر ہے کہ روشن آرا نے ایک فرماں بردار بیوی کی حیثیت سے شوہر کا ساتھ دیا اور لالہ موسیٰ چلی آئیں۔ سنا ہے کہ بمبئی کے شائقینِ مُوسیقی نے بہتیری کوشش کی کہ روشن آرا وہیں رہ جائیں مگر یہ بات مشرقی وضع کے خلاف تھی کہ بیوی ذاتی مفاد کی خاطر شوہر نام دار کا ساتھ نہ دے۔ چنانچہ شوہر پرستی کا عملی مظاہرہ تو پورا ہوا لیکن ثقافتی اعتبار سے یہ بے مثل فن کارہ سخت گھاٹے میں رہی۔ وہ ایک ہنس مکھ اور نیک خصلت خاتون تھیں۔ برّصغیر کی منفرد مغنّیہ تسلیم کیے جانے کے باوجود اُن میں غرور کا شائبہ تک نہ تھا۔

لالہ موسیٰ ایک چھوٹا سا شہر ہے جہاں فنِ مُوسیقی کے پنپنے کی اس قدر گنجایش نہیں ہے۔ ہاں یہ ممکن تھا کہ فن پروان چڑھانے کے لیے روشن آرا اپنا ریاض پوری تن دہی سے اس امّید پر جاری رکھتیں کہ آنے والے دِنوں میں کبھی ضرورت پیش آئے تو کام آسکے۔ مشکل یہ تھی کہ یہ عمل جاری رکھنے کے لیے جس ماحول کی ضرورت تھی وہ لالہ موسیٰ میں میسّر نہ تھا۔ یہاں تک کہ ریاض کرنے کے لیے طبلے کی سنگت، جو بہت ضروری سمجھی جاتی ہے، مہیّا نہ ہو سکی۔ لاہور سے کوئی طبلہ نواز اس 'ویرانے' میں جانے کے لیے تیّار نہ تھا۔ دو ایک گئے بھی لیکن چند ہی دنوں بعد گھبرا کر لوٹ آئے۔ اب مجھے یاد نہیں آرہا ہے کہ ان حالات میں یعنی پاکستان بننے کے بعد کس طرح اور کس سنہ میں انھوں نے ہندوستان کا دَورہ کیا۔ مدراس بھی گئیں۔ لوٹ کر مجھے بتایا کہ وہاں ان کی کیسی آؤ بھگت ہوئی۔ خصوصاً جنوبی ہند کے سامعین نے سَر آنکھوں پر بٹھایا اور پوجنے کی حد تک عقیدت اور محبّت کا اظہار کیا۔

اس کا منفی اثر یہ ہوا کہ برّصغیر کی مانی ہوئی فن کارہ تدریجاً ذہنی ناآسودگی کا شکار ہوتی گئیں۔ ریاض چھوٹا، عملی مظاہرے نہ ہونے کے برابر رہ گئے۔ اس صورتِ حال

نے ثقافت کی دنیا کو جو نقصان پہنچایا اس کا اندازہ صاحبِ دل، صاحبِ نظر ہی بخوبی کر سکتے ہیں۔ اس مجرمانہ غفلت کے بعد بہرحال پاکستان کے اہلِ علم و عمل بیدار ہوئے، پریشان ہوئے۔ چودھری صاحب کے پاس پہنچے اور مجبور کیا کہ ملک کا ثقافتی وقار قائم رکھنے کی کوئی سبیل نکالیں۔ خود چودھری صاحب اِن حالات سے مطمئن نہ تھے۔ بارے یہ طے پایا کہ وقتاً فوقتاً روشن آرا لاہور جا کر ریڈیو سے اپنے فن کا مظاہرہ کریں گی۔ چنانچہ ریڈیو پر پروگرام ہونے لگے اور شائقین کی جان میں جان آئی۔

یہ دیکھ کر کراچی ریڈیو اسٹیشن نے بھی دعوت دی۔ روشن آرا کراچی آئیں تو قومی سطح پر دو ایک پروگرام ہوئے۔ شائقین نے گھریلو محفلیں منعقد کرنی چاہیں۔ چودھری صاحب ذاتی نوعیت کی دعوتیں رَد کر دیتے تھے۔ بہت ضروری ہوتا تو پولیس والوں کی طرح خوب چھان پھٹک کر معاملہ طے کرتے۔ ہر محفل میں وہ اگلی صف میں بیٹھتے اور روشن آرا گاتے وقت شوہر کی طرف اکثر دیکھتیں اور ان کے تیوروں سے رنگِ محفل کا جائزہ لیتی رہتی تھیں۔ ادھر چودھری صاحب اشارے کنایے سے ہدایات دیتے رہتے تھے۔ کبھی فرمایش کرتے۔ "اب ٹھُمری ہو جائے، دادرا ہو جائے"۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ روشن آرا ٹھُمری یا دادرے کے پورے بول نہ سناتیں تو چودھری صاحب بَروقت لقمہ دیتے اور وہ مسکرا مسکرا کر ممنون ہوتیں۔

روشن آرا کے اس طرح جکڑے جانے پر یا فن کارہ کی بے بسی اور محرومی پر لوگ چودھری احمد خاں کو مجرم قرار دیتے ہیں۔ کسی حد تک تو یہ الزام درست ہے، صد فی صد نہیں۔ میرے اور چودھری صاحب کے درمیان جس قسم کے مراسم رہے ہیں، ان کی بِنا پر میں بہ بانگِ دہل کہہ سکتا ہوں کہ روشن آرا کی آخری دنوں تک جو ساکھ، جیسی بھی تھی، صرف اس لیے قائم رہی کہ وہ اپنے شوہر کی مضبوط گرفت میں محفوظ و

BOOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

مامون رہیں، پیشہ ور ایجنسیوں کے ہتھے چڑھ جاتیں تو جو بھرم مرتے دم تک قائم رہا، کب کا مِٹ چُکا ہوتا۔ میں اِس صورتِ حال کو چودھری صاحب کی سخت گیری کا ثمرہ قرار دیتا ہوں۔ چودھری صاحبؒ سچّی لگن سے پاکستان میں کلاسیکی مُوسیقی مقبول بنانا چاہتے تھے۔ مجھے ذاتی طور پر اِس کا عِلم ہے کہ انھوں نے کلاسیکی مُوسیقی کو بالعموم اور روشن آرا کو بالخصوص پاکستان میں اور دیگر ممالک میں پرُوموٹ کرنے کی بہتیری کوشش کی (خطوط اس امر کے شاہد ہیں)۔ آخری دنوں میں انھوں نے بھی پاکستانی کرتا دھرتاؤں کی بے حسی کے آگے ہتھیار ڈال دیے تھے۔ روشن آرا، لالہ موسیٰ کے غیر ثقافتی ماحول میں رہ کر مُوسیقی کی دنیا سے آخری دم تک کٹی رہیں اور یہ ایسا سانحہ ہے جو تاریخِ مُوسیقی میں ایک بدنما دھبّا بن کر اہلِ علم و فن کو رہتی دنیا تک شرماتا رہے گا۔ ایک ایسی فن کارہ جو کلاسیکی مُوسیقی کی بلندیاں سَر کرنے کی اہل تھی، بد نظمی اور نامساعد حالات کا شکار ہو کر کس مپرسی کے عالم میں زندگی کے بقیہ دن کاٹنے پر مجبور کردی گئی۔ دوسرا سانحہ یہ پیش آیا کہ چودھری صاحب مرنے سے پہلے اپنی ساری جائداد وقف کرگئے۔ اس طرح روشن آرا کے ہاتھ کوئی جاگیر یا پیسہ نہ آیا۔ تعزیت کے لیے میں اور میری بیوی لالہ موسیٰ گئے تو روشن آرا نے رو رو کر یہ بات بتائی۔

اب میں چاہتا ہوں کہ آخر میں چند ایسی باتیں کروں جو روشن آرا کے فن کے حوالے سے میرے مشاہدے میں آئیں۔ یہ بات تو متعلقّہ مُوسیقاروں کے علم میں ہوگی کہ وہ 'کالی چار' سے گاتی تھیں یعنی ہارمونیم کی چوتھی کالی رِیڈ کو بجا کر طنبورہ سُر کرلیا جاتا تھا جو عام قاعدہ ہے لیکن اگر فنّی نفاست کے اعتبار سے دیکھیے تو صورتِ حال یہ ہوتی ہے کہ کثرتِ استعمال یا غلط برتاؤ سے ہارمونیم کے سُر کبھی اوپر نیچے ہو جاتے ہیں۔ اِس طرح صحیح سُر کی آواز نہیں ملتی۔ صحیح سُر تو 'پیانو کِی' کی مدد سے ملتا ہے جو پیانو ٹیٹون

کرنے والوں کے پاس ہوتا ہے۔ ایک بار لندن جانا ہوا تو دو 'پیانو کِی' خرید لایا۔ 'پہلی کالی' اپنے لیے اور 'چار کالی' روشن آرا کے لیے۔ اسے پیش کیا تو بچّوں کی طرح خوش ہو گئیں۔ 'پھُونکا' آواز لگائی، بہت شکریہ ادا کیا اور پرَس میں رکھ لیا۔ اس کے بعد جب کبھی سُر ملانے کی ضرورت پیش آئی، پرَس سے نکال کر استعمال کرلیتیں تھیں۔

ریاض تو وہ طنبورے پر ہی کرتیں لیکن محفلوں میں سارنگی اور ہارمونیم کے بغیر گزارا نہیں ہوتا تھا۔ میں نے کئی بار کہا کہ ایک مرتبہ میرے کہنے سے صرف طنبورے پر گا کر سناؤ۔ ہر بار سُن کر چپُ ہو جاتیں۔ ہاں یا نہ کبھی نہیں کہا۔ میرا خیال ہے کہ انھیں جھجک تھی۔ آپ کو یاد ہوگا کہ میں نے ایسی ہی کوشش امراؤ بندو خاں کے سلسلے میں کی تھی جو کامیابی کی منزل سے گزری۔ در حقیقت میں یہ چاہتا تھا کہ جس طرح میں نے امراؤ کو طنبورے پر گوا کر ان کی ریکارڈنگ محفوظ کرلی تھی اِسی طرح میری خواہش تھی کہ روشن آرا کا بھی ایک منفرد ریکارڈ تیاّر ہو جائے تاکہ میری آڈیو لائبریری کو اس پر ناز ہو لیکن یہ منصوبہ کامیابی سے ہم کنار نہ ہوسکا۔

پر میں نے اتنا ضرور کیا کہ طنبورے کی گونج کا ٹیپ تیاّر کر کے سنایا کہ کس طرح ہر بار تار ملانے کے جھنجٹ سے بچا جاسکتا ہے۔ روشن آرا سن کر بہت خوش ہوئیں بلکہ فرمائش کی کہ اس میں 'جھومرا' یا 'یکتالے' کا ٹھیکا شامل کردیا جائے، اس طرح طبلہ نواز کا مسئلہ ہمیشہ کے لیے حل ہو جائے گا۔ وقت کم تھا اس لیے بروقت انتظام نہ ہوسکا لیکن چودھری صاحب نے یہ کیا کہ لالہ موسیٰ جاتے ہوئے لاہور رُکے اور ریڈیو پاکستان سے مطلوبہ ٹیپ بنوالیا۔ اگلی ملاقات میں بتایا کہ تجربہ بہت خوب رہا۔ "اب وہ روز صبح کوتہ خانے میں جا کر ریاض کرتی ہیں"۔ میں نے چودھری صاحب کے آگے تجویز رکھی کہ مجھے اس ٹیپ کی ایک کاپی بنوادیں تاکہ روشن آرا کراچی آئیں تو ریاض کرنے میں سہولت

ہو۔ ایسے معاملات میں وہ بہت حسّاس تھے' ٹال گئے۔

ایک اور واقعہ بھی سن لیجیے۔ ان کے پاس روشن آرا کے گائے ہوئے چند پرانے ریکارڈ تھے جو ۷۸ چکّر فی منٹ کی رفتار پر تیّار ہوئے تھے۔ میں نے ان کی تفصیل پوچھی اور فرمایش کی کہ جب کبھی کراچی آنا ہو' لے آئیں تاکہ میں اپنی فہرست سامنے رکھ کر جانچ سکوں کہ کون سے آئٹم میرے پاس نہیں ہیں۔ وہ لے آئے۔ میں نے پہلے ریکارڈوں کا معائنہ کیا۔ بہت خستہ حالت میں تھے۔ پھر لیبل پر لکھے ہوئے ٹائٹل پڑھے۔ اب یاد نہیں' غالباً دو گانے ایسے تھے جو میرے ذخیرے میں موجود نہ تھے۔ میں نے چودھری صاحب سے کہا۔ "انھیں چھوڑ جائیے۔ ڈب کر کے کل لوٹا دوں گا"۔ بولے۔ "آج نہیں' میں خود کل لیتا آؤں گا۔ اس کی دو نقلیں بنائیں۔ ایک مجھے دیں' ایک آپ رکھ لیں"۔ میں نے بلا حجّت ان کی شرط مان لی لیکن وہ لائے' نہ ان کی نقلیں تیّار ہوئیں۔ چودھری صاحب تو اللہ کو پیارے ہوئے۔ نہ جانے ان ریکارڈوں کا کیا بنا۔ یوں بھی وہ اپنی عمر تمام کر چکے تھے۔

صرف طنبورے کی گونج پر گانے کی بات اوپر کی جا چکی ہے۔ چاہتا ہوں کہ اس مخصوص طریقے کی بات کروں جو روشن آرا کی ضرورت بن گیا تھا۔ ضرورت کیا تھی' کئی اور فن کاروں کی طرح انھوں نے عادت سی ڈال لی تھی کہ طنبورہ چھڑے تو کان کے قریب چھڑے۔ چنانچہ مُوسیقی کی محفل میں طنبورہ چھیڑنے والوں کو بار بار ہدایت دیتیں۔ "قریب آیئے' اور قریب آیئے"۔ میں اسے ثقلِ سماعت نہیں کہہ سکتا۔ بس ایک عادت سی پڑ گئی تھی۔ ذاتی طور پر تو اس عادت کا سننے والوں پر کوئی منفی اثر نہیں ہوتا مگر ریکارڈنگ بُری طرح متاثّر ہو جاتی ہے۔ خرابی یہ ہوتی تھی کہ طنبورے کی گونج گانے پر حاوی ہو جاتی تھی۔ ریڈیو والے اور گراموفون کمپنی والے بہت نالاں تھے لیکن

اس کا کوئی حل نہ تھا۔

ایسے میں مجھے روشن آرا کو اپنے اسٹوڈیو میں ریکارڈ کرنے کا ایک سنہری موقع ہاتھ آیا۔ اس سے پہلے بھی کئی بار "درباری" سے اپنی لگن کا اظہار کر چکا ہوں اور یہ بھی عرض کر چکا ہوں کہ یہ مخصوص راگ خواتین کی آواز کے لیے موزوں نہیں ہے۔ مرد کی بھاری بھرکم آواز میں اس کے جوہر کھلتے ہیں۔ ایک دن میں نے چودھری صاحب سے درخواست کی کہ روشن آرا سے 'درباری' گوا کر ریکارڈ کرنے کی خواہش ہے۔ یا تو وہ فیّاضی کے موڈ میں تھے یا میری خوش نصیبی کہ چودھری صاحب راضی ہو گئے۔ میں نے ریکارڈنگ کا انتظام مکمّل کر لیا۔ سارنگی پر حامد حسین اور طبلے پر اللہ دِتّا کو بٹھا دیا۔ دو طنبورے سُر کیے۔ ایک مولانائے محترم نے چھیڑا اور دوسرا میری بیٹی رفیعہ کے حصّے میں آیا۔ دو طنبورے بطورِ خاص اس لیے رکھے کہ فن کارہ کی 'ضرورت' بہ اطمینان پوری ہو۔

اب طنبوروں کے چھیڑے جانے کی بابت بھی کچھ سن لیجیے۔ اگر ریڈیو اور گراموفون کمپنی والے طنبورے کی قربت پر احتجاج کرتے ہیں تو وہ ٹھیک ہی کرتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ گانے والے یا گانے والی کی آواز پر طنبورے کی گونج کی قربت سے ریکارڈنگ کا توازن بگڑ جاتا ہے مگر میں نے ترکیب یہ لڑائی کہ طنبورے کی ڈانڈ کی پشت کو مائکروفون کی طرف کر دیا اور تاروں کو فن کارہ کے کان سے قدرے آگے کر دیا کہ آواز سَر کے پیچھے چھڑے۔ اس ترکیب سے دونوں مقاصد حل ہو گئے یعنی روشن آرا کو گونج بھرپور ملی اور ریکارڈنگ میں تاروں کی آوازیں گلے کی آواز پر حاوی نہ ہو پائیں۔ یہ تجربہ کامیاب ثابت ہوا تو مجھ سے بڑھ کر چودھری صاحب کو خوشی ہوئی۔ وہ ریڈیو اور گراموفون کمپنی والوں کے بہت شاکی تھے کہ روشن آرا کی ضرورت کے مطابق طنبورہ

قریب نہیں ہونے دیا جاتا۔ گراموفون کمپنی کے انجنیروں سے کہا۔ "لطف اللہ صاحب سے مشورہ کیجیے کہ مسئلہ کس طرح حل کیا جائے"۔ انھوں نے جواب میں ایک اور تجویز پیش کردی۔ کہا کہ اب روشن آرا کی جو بھی ریکارڈنگ ہوگی وہ لطف اللہ صاحب کے ہاں ہوگی اور وہی ریکارڈ بھی کریں گے' ہمارا کام صرف ڈِسک کاٹنا ہوگا۔ چناں چہ میں نے چند ریکارڈنگ کیں۔ ان سے حسبِ توقع نتائج بر آمد ہوئے۔ یہی بات چودھری صاحب نے ریڈیو والوں سے کی۔ ان دنوں امتیاز رفیقی رِیجنل اِنجنیر تھے۔ مجھ سے پوچھا' آپ کس طرح طنبورے کی آواز کم کرتے ہیں۔ میں نے انھیں ترکیب بتائی۔ معقول آدمی تھے۔ یوں بھی میرے دوست تھے۔ مان تو گئے مگر عمل نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ پیشہ ورانہ اَنا بھی کوئی چیز ہوتی ہے۔

ہاں ایک 'دلچسپ' بات کہنے سے رہی جارہی ہے۔ جب روشن آرا میرے اسٹوڈیو میں گانے کے لیے تیّار ہو بیٹھیں تو گانے سے پہلے استادِ مکرّم مولانا عبدالشکور سے بہ اندازِ اجازت پوچھا۔ "انترا ریکارڈ کرواؤں ؟"۔ مولانا نے بغیر کسی تامّل کے کہا۔ "نہیں"۔ ظاہر ہے کہ اس حکم کے بعد 'انترا' سنانے کی کسے جرات ہوسکتی تھی۔ یہ بات شاید عام قاری کے عِلم میں نہ ہو کہ بَرِّصغیر کے اکثر مسلم فن کار بندش کے بول واضح طور پر سنانے سے گریز کرتے ہیں اور اگر سناتے بھی ہیں تو اس مبہم انداز میں کہ سامع کے پلّے کچھ نہیں پڑتا۔ اس کے برعکس ہندوستان میں یہ صورتِ حال نہیں ہے۔ جب سے بھات کھنڈے نے کلاسیکی مُوسیقی کو عام کرنے کا بِیڑا اٹھایا ہے یہ تخصیص مٹ گئی ہے مگر ہمارے ملک میں یہ بخل اب بھی عام ہے۔ اس سلسلے میں' میں نے مولانا سے اور بھی فن کاروں سے' کئی بار اس کی وجہ جاننی چاہی کہ پورے بول سنانے سے کیوں گریز کیا جاتا ہے اور اگر سنانا ہی پڑتا ہے تو الفاظ کیوں گول مول کرکے سنائے جاتے

ہیں۔ سبھوں نے ایک ہی وجہ بتائی کہ یہ ہدایت ہمیں آباواجداد سے ملی ہے۔ وضاحت یہ کی کہ ان کے اپنے گھرانے کی ایجاد کردہ مخصوص بندشیں لوگ سن کر اڑا لیتے ہیں اور دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ مذکورہ بندش انھیں اپنے گھرانے سے ملی ہے۔

(۳۰)

قارئین کو یاد ہو گا کہ پچھلے صفحات میں بڑے غلام علی خاں صاحب کے بارے میں نے یہ عرض کیا تھا کہ ان کا ذِکر بعد میں کروں گا لیکن تحریر کی روانی میں اندازہ نہ رہا کہ یہ تذکرہ اس قدر موخّر ہو جائے گا بلکہ آخری کڑی ثابت ہو گا۔ میں نے خاں صاحب کو کئی بار دیکھا اور سنا ہے مگر میری اُن سے کبھی صاحب سلامت نہ رہی۔ وہ قصور کے رہنے والے تھے۔ گول چہرے پر گل مونچھے رکھتے تھے۔ چلنے پھرنے کی کمی کے باعث پیٹ پھولا ہوا تھا۔ وہ علی بخش خاں کے صاحب زادے اور کالے خاں کے بھتیجے تھے جو کسی زمانے میں ٹھاکر نواب علی خاں کی ملازمت میں تھے۔ ان سب کا تعلّق پٹیالہ گھرانے سے تھا۔ بڑے غلام علی خاں صاحب نے اپنے والد اور چچا سے تعلیم حاصل کی تھی۔ کہتے ہیں کہ ان کی گایکی میں ان دونوں کی جھلک پائی جاتی ہے یعنی جب یہ تانیں لیتے ہیں تو کالے خاں دکھائی دیتے ہیں اور جب سرگم کرتے ہیں تو علی بخش خاں کا انداز دکھائی دیتا ہے (میں نے ان دونوں حضرات کو سنا نہیں، اس لیے تصدیق کرنے سے قاصر ہوں)۔

بڑے غلام علی خاں صاحب ابتدا میں سارنگی بجاتے تھے۔ محترم سعید ملک صاحب نے مجھے اس کی تفصیل یہ بتائی کہ موصوف ڈھیرُو والی عنایت بائی کی سنگت کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن انھوں نے مبارک علی خاں اور فتح علی خاں (مشہور قوّالوں کی جوڑی) کو کھانے پر بُلایا تو قوّالوں نے یہ کہہ کر دعوت مسترد کر دی کہ وہ سپَروں کی دعوت قبول نہیں کرتے۔ سنتے ہیں کہ اس ہتک آمیز رویّے پر انھوں نے اُسی وقت گز توڑ کر پھینک دیا اور گانے کے ریاض میں مصروف ہو گئے۔ چوں کہ آواز بہت

اچّھی پائی تھی جو کثرتِ مشق سے خوب خوب منجھی اور وہ بہت جلد اپنے دَور کے گُلوکاروں میں آواز کی پختگی اور فن کی سچائی کی بدولت صفِ اوّل میں جگہ پا گئے۔ بڑے غلام علی خاں صاحب خیال، ٹھُمری اور دادرا یکساں مہارت سے گاتے تھے یعنی ان اصنافِ مُوسیقی کے اظہار میں کسی قسم کا کوئی الجھاؤ نہ تھا۔ ان کی ہر پیش کش صاف اور ستھری ہوتی تھی۔

میں نے انھیں پہلی بار بمبئی میں سُنا۔ یاد پڑتا ہے کہ پہلے بھی کہیں لکھ چکا ہوں۔ یہ سنہ ۴۳ء کے آخری دِنوں کا ذِکر ہے۔ بمبئی میں فورٹ کے علاقے میں صوبائی سکریٹیریٹ کے برابر راجا بائی ٹاور ہے۔ اس سے متّصل یُونی وَرسٹی ہال میں مُوسیقی کی تین روزہ کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس میں ہندوستان بھر کے مُوسیقاروں نے حصہ لیا۔ عموماً ہندوستانی فن کاروں کے اجتماع میں کرناٹکی فن کار شریک نہیں ہوتے کہ ان کا انداز ہندوستانی مُوسیقی سے الگ ہے مگر اس کانفرنس میں کرناٹک کے چند فن کاروں نے حصّہ لیا جن میں ہندوستان کی کوئل، سُبّھا لکشمی بھی تھی۔ اس بے مثال فن کارہ نے کرناٹکی مُوسیقی سے ناآشنا حاضرینِ محفل کو بندۂ بے دام بنالیا (اس مخصوص نشست کی نظامت ایکٹر ڈیوڈ نے انجام دی)۔ یہیں میں نے بزرگ فن کار اللہ دیے خاں صاحب، کَپلیشری برادراں (خاں صاحب عبدالکریم خاں صاحب کے شاگرد)، پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر، گنگو بائی ہَن گل اور بسم اللہ خاں صاحب کو دیکھا (ان سب کو ریڈیو سے سننے کا شرف بہت پہلے مل چکا تھا)۔ اُسی کانفرنس میں بڑے غلام علی خاں صاحب کو بھی دیکھنے اور سننے کا اتّفاق ہوا۔ غالباً کانفرنس کا آخری دن تھا۔ حسبِ توقع انھوں نے کوئی چیز سنائی (راگ یاد نہیں آرہا ہے)۔ اس کے بعد 'پہاڑی' میں ایک ٹھُمری سنائی۔ شہریانِ بمبئی کے لیے یہ نسبتہً نئی چیز تھی۔ سبھوں نے اسے بے حد پسند کیا۔ اہلِ پنجاب

بھی خاصی تعداد میں موجود تھے۔ انھوں نے ہال سَر پر اٹھالیا۔ نعرے لگائے۔ "غلام علی' تم نے پنجاب کی ناک رکھ لی"۔ واقعی معاملہ بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ ایک تو اَنگ نیا تھا اور دوسرے یہ کہ فن کار نے بھی کچھ ایسی عمدگی سے سنایا کہ لوگوں نے بے تحاشا داد و تحسین کے ڈونگرے برسائے۔

اس واقعے کے تین چار سال بعد پاکستان وجود میں آگیا اور بڑے غلام علی خاں صاحب ریڈیو پاکستان سے مُوسیقی کا عَلم سَربلند کرنے لگے۔ اپنے بے مثال فن کا خوب خوب حق ادا کیا۔ اس زمانے میں زِنک کے ڈِسکوں پر ریکارڈنگ ہوتی تھی۔ ریڈیو پاکستان نے ملک کے نامور فن کاروں کی حتی المقدور خدمت کی۔ سنتے ہیں کہ خاں صاحب کے بہت سارے پروگرام زِنک کے ڈِسکوں پر ریکارڈ کیے اور انھیں محفوظ کرلیا۔ ایک طرف تو قدر دانی کا یہ عالم تھا دوسری طرف چند نااہل کارکنوں نے اپنی جہالت کے ایسے مظاہرے کیے کہ کیا عرض کروں۔ یوں جانیے کہ اس سے ترقی مُعکوس کی صورت پیدا ہوگئی۔

لاہور ریڈیو میں تاج محمّد صاحب نامی ایک پروگرام اسسٹنٹ تھے (شاید بعد میں اسٹیشن ڈائریکٹر بھی ہوئے)۔ نہ معلوم انھوں نے کس بِنا پر بڑے غلام علی خاں صاحب کو 'چمچہ چور' (بے حیثیت) کہہ دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ بات اتنے بڑے آرٹسٹ کی شان میں ایک ناقابلِ معافی گستاخی تھی۔ ذوالفقار علی بخاری لاہور گئے تو خاں صاحب نے ان سے شکایت کی۔ بخاری صاحب نہ جانے کس مُوڈ میں تھے یا ان کے دل میں غلام علی خاں صاحب کے بارے میں کس قسم کے معاندانہ جذبات پرورش پا رہے تھے' جواب میں کچھ ایسا تاثّر دیا جس سے الٹی تاج محمّد کی حمایت ظاہر ہوتی تھی۔ آرٹسٹ تو آرٹسٹ ہی ہوتا ہے۔ کہتے ہیں' تلخ کلامی ہوئی اور بخاری صاحب نے تاؤ میں آکر خاں صاحب

کے پروگرام بند کرادیے۔ واضح رہے کہ اس سے پہلے بھی بخاری صاحب' حبیب علی خاں کے معاملے میں یہی سلوک کر چکے تھے۔ اب بڑے غلام علی خاں صاحب کے سامنے ایک ہی راستہ تھا۔ چار و ناچار ہندوستان چلے گئے۔ پھر کیا تھا۔ بِلّی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔ ہندوستان نے بڑھ کر قدم لیے۔ ڈِی لِٹ کی ڈگری عطا کی۔ پَدما بھوشن کے اعزاز سے نوازا۔ ادھر ہندوستان نے ٹھینگے دکھائے' ادھر عالمِ مُوسیقی میں پاکستان کی تھُڑی تھُڑی ہوئی' ثقافتی نقصان الگ پہنچا۔

ترقی مُعکوس کا ایک اور' سانحہ' پیش آیا۔ غالباً سنہ ۵۳ء یا ۵۴ء کی بات ہے کہ ریڈیو پاکستان نے ڈِسکوں کی جگہ مَیگ نیٹِک ٹیپ استعمال کرنے کا فیصلہ کیا (واضح رہے کہ میں نے سنہ ۵۱ء میں اس کا استعمال شروع کردیا تھا)۔ یہ عام مشاہدہ ہے کہ جب کوئی نیا میڈیم آتا ہے تو اس کے استعمال میں کچھ زیادہ ہی سرگرمی دکھائی جاتی ہے۔ چناں چہ دیکھتے دیکھتے اِنجینیرنگ کا سارا عملہ ٹیپ کا شیدائی بن گیا۔ بات تھی بھی کچھ اسی لائق۔ ٹیپ کے مقابلے میں ڈِسک کی کوئی حیثیت نہ تھی۔ اس میں ایسی بے شمار خوبیاں تھیں جو ڈِسک میں دُور دُور تک نہ تھیں۔ ہر عمل کا ردِّ عمل تو ہوتا ہی ہے۔ منفی نتیجہ یہ نکلا کہ ڈِسکوں کا قیمتی ذخیرہ بے توجّہی کا شکار ہوگیا۔ گرد و غبار میں اَٹے ہوئے ریکارڈوں کو ٹوٹی پھوٹی الماریوں میں بند کرکے عمارت کے کونوں کھدروں میں دھکیل دیا گیا اور متعلّقہ اہل کار اس خزانے سے غافل ہوگئے۔ نشریات کی تعداد بڑھی اور تنوّع میں اضافہ ہوا تو عملہ بھی بڑھادیا گیا۔ ساز و سامان میں بھی معتدبہ افزونی ہوئی۔ عمارت کی گنجایش تو اتنی ہی تھی' بڑھتی ہوئی ضروریات کس طرح سماتیں۔ ایک روز انتظامیہ کے کسی 'ہوش مند' افسر کی نگاہ زِنک کے توَوں سے بھری ہوئی ان الماریوں پر پڑی جو جگہ گھیر رہی تھیں۔ کھلوا کر دیکھا تو گرد میں اَٹے ہوئے ریکارڈ رکھے ہوئے تھے۔ الٹ پلٹ کر دیکھا

OOKS | Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

تو کچھ نظر آیا، کچھ نظر نہ آیا، کچھ سمجھ میں آیا، کچھ نہیں۔ لکھی ہوئی نشانیاں مرورِ زمانہ کے ہاتھوں تحلیل ہو رہی تھیں۔ حکم دیا کہ انھیں پھینک دیا جائے، بہت سی جگہ نکل آئے گی۔ اس پر آفس سپرنٹنڈنٹ نے گرہ لگائی کہ یہ توَے زِنک دھات کے بنے ہوئے ہیں، کیوں نہ کسی کباڑیے کو بُلا کر سودا کر لیا جائے۔ چناں چہ کباڑیا آیا اور تول کے حساب سے وزن کر کے سارا 'کُوڑا' اٹھا لے گیا۔ ادھر ریڈیو نے دو پیسے کھرے کیے، اُدھر برسوں کا اَن مول اثاثہ منٹوں میں پگھل کر زِنک کے تودے میں تبدیل ہو گیا۔ شاید اسی موقع کے لیے یہ مصرع تراشا گیا تھا، پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا۔

جب ریڈیو کے باذوق اہل کاروں کے علم میں یہ بات آئی تو انھوں نے سر پیٹ لیا مگر اب پچھتائے کیا ہو سکتا تھا۔ بہت ہاتھ پیر مارے۔ بہتیری چھان پھٹک کی تو تلچھٹ ہاتھ آئی یعنی دو چار ڈِسکیں مل گئیں۔ حسنِ اتّفاق سے ان میں بڑے غلام علی خاں صاحب کے دو توَے مل گئے۔ ایک میں انھوں نے راگ 'بھوپالی' کا خیال اور ترانہ پیش کیا تھا (دورانیہ ۱۷ منٹ ۴ سیکنڈ اور ۱۰ منٹ ۲۹ سیکنڈ علی الترّتیب)۔ دوسرے میں 'کامود' کا خیال (۱۴ منٹ ۵ سیکنڈ) اور 'پہاڑی' کی ایک ٹھُمری (۱۴ منٹ ۸ سیکنڈ) پائی گئی۔ مدّاحوں نے سنا اور پھُولے نہ سمائے مگر چند ناقدین ایسے بھی تھے جنھوں نے ناک بھوں چڑھائی۔ بات یہ ہوئی کہ خاں صاحب قبلہ جو گانے میں بڑی احتیاط برتتے تھے، بھُول چُوک سے 'بھوپالی' جسے انھوں نے آڑے چوتالے میں گایا تھا، ایک جگہ سَم سے پہلے آ گئے۔ اب کیا تھا، راتوں رات یہ بات جنگل کی آگ کی طرح پورے پاکستان میں پھیل گئی۔ بندہ بشر ہے، ایسا کبھی کبھی ہو ہی جاتا ہے مگر یاروں کو تو ایک مشغلہ ہاتھ آ گیا۔ لاہور میں ان کے عزیزوں نے سنا تو سٹپٹائے۔ ترکیب نکالی کہ ایڈیٹنگ کے ذریعے یہ سُقم دُور کیا جائے اور ایک لانگ پلے اِنگ ریکارڈ تیار کر کے مارکیٹ میں لایا جائے۔ ان

حضرات نے کسی نہ کسی طرح ریڈیو سے نقل حاصل کر لی اور 'ای ایم آئی' لے جا کر وہ عیب نکال دیا اور ڈِسک بنا کر بازار میں پہنچا دیا۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اس ڈِسک کا کوَر (بلیو) میری ایجنسی میں تیّار ہوا تھا۔ یوں یہ معاملہ رفع دفع ہو گیا۔ اتّفاق سے اصل ریکارڈنگ کی کاپی جس میں وہ سُقم موجود ہے، میری آڈیو لائبریری میں شامل ہے۔

اس سلسلے میں ایک اور واقعہ یاد آ رہا ہے جو پڑھنے سے تعلّق رکھتا ہے۔ تقسیمِ ہند سے پہلے بڑے غلام علی خاں بمبئی میں مقیم تھے۔ میرے ایک عزیز دوست بمبئی میں رہتے تھے، مَنال الدّین۔ یہ کل تین بھائی تھے۔ بِشال الدّین، مَنال الدّین اور افضال الدّین۔ موخرالذّکر وہی مشہور ایکٹر ہیں جو فلمی دنیا میں افضال ہمالیہ والا کے نام سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ اب ان تینوں میں کوئی بھی زندہ نہیں ہے۔ یہ فیملی دَیرا دوُن کی رہنے والی تھی۔ بِشال اور مَنال ہمالیہ ڈرگ کمپنی کے نام سے دوائیاں بنانے کا کاروبار کرتے تھے۔ بِشال، دَیرا دوُن میں کار خانہ چلاتے اور مَنال، بمبئی میں ان کی تجارت کرتے تھے۔ اس کمپنی کی بعض پیٹنٹ دوائیاں ذیابیطس اور ہائی بلڈ پریشر کے لیے مشہور تھیں۔

مَنال ایک ہر دل عزیز شخص تھے۔ شوقین مزاج (اچھے معنوں میں)، دوست نواز گورا چٹّا رنگ، نیلی آنکھیں، خوب صورت خط و خال، بڑی دل کش شخصیت تھی۔ اللہ تعالےٰ نے شوق ذوق پورا کرنے کے لیے وافر دولت سے نوازا تھا۔ پارٹیاں دینے اور پکنکیں منانے میں یکتا تھے۔ پَوائی جھیل پر ایک عمدہ کاٹیج بنایا تھا۔ وہ ایک بار تو پنڈت نہرو بھی اس کاٹیج میں مَنال کے مہمان رہے۔ سنہ ۴۴ء یا ۴۵ء کی بات ہے، مَنال نے اپنی بیٹی کی پہلی سال گرہ بمبئی کے حاجی صابو صدّیق ہال میں منائی۔ اس شان دار

201 – 200
of 215

تقریب میں بمبئی کی کئی سَربَرآوردہ شخصیتوں نے شرکت کی۔ اچھّی قسم کے وَرائٹی پروگرام ہوئے۔ اس میں گانا بجانا بھی شامل تھا۔ فن کاروں کے حوالے سے جہاں کئی نامور ہستیاں آئیں' ان میں مشہور و معروف مغنّیہ جدّن بائی بھی شریک ہوئیں۔ یہیں میں نے محمد رفیع کو پہلی بار دیکھا۔ یہ آرٹسٹ کچھ ہی دن ہوئے طالع آزمائی کے لیے لاہور سے بمبئی آیا تھا۔ ایک شخص شیخ نامی سپلا لیبارٹیریز میں ملازم تھا۔ وہ محمد رفیع کو لے آیا اور مَنال سے تعارف کراتے ہوئے کہا۔ "بھئی انھیں بھی گانے کا موقع دو"۔ مَنال نے فراخ دلی سے کہا۔ "کیوں نہیں" اور اسٹیج پر بٹھادیا۔ اب یاد نہیں پڑتا کہ اس لڑکے نے کیا سنایا۔ صرف اتنا یاد ہے کہ وہ سُر میں تھا اور گانے سے پہلے اس نے بڑے ادب سے بڑے غلام علی خاں صاحب سے اجازت چاہی۔ دو ایک ہلکی پھلکی چیزیں سنائیں اور اٹھ گیا۔ حاضرین نے واہ واکی اور بس یعنی اس کا کوئی خاص نوٹس نہیں لیا۔

اِس محفل کی قابلِ ذکر بات یہ تھی کہ مَنال نے بڑے غلام علی خاں صاحب کو بھی مدعو کیا تھا۔ محمد رفیع کا گانا ختم ہوا تو خاں صاحب سے درخواست کی گئی کہ وہ اسٹیج پر تشریف لائیں۔ کلاسیکی مُوسیقی کے شائقین ہمہ تن گوش ہو گئے۔ جدّن بائی اور چند شیدائیوں نے بڑھ کر اگلی نشستیں سنبھال لیں۔ اس شام خاں صاحب نے حسبِ معمول سماں باندھ دیا۔ خیال تو سنایا ہی تھا۔ حاضرین کی فرمایش پر ٹھُمریاں اور دادرے بھی سنائے۔ چھوٹی سی محفل تھی۔ گنتی کے سمجھ دار لوگ تھے۔ پر غلام علی خاں صاحب نے جی لگا کر گایا اور سامعین کو نہال کردیا۔ چوں کہ میں ان کے مقابل بیٹھا تھا' جی بھر کر انھیں دیکھا اور جی بھر کے سنا۔ مجھے اب تک وہ محفل ایسی یاد ہے جیسے کل کی بات ہو۔

ایک اور وجہ سے بھی وہ محفل بُھلائے نہیں بُھولتی۔ اُس محفل میں ایک ایسی بات ہوئی جو آج بھی میری آنکھوں کے سامنے گھوم رہی ہے اور یقین ہے کہ مرتے دم

تک گھومتی رہے گی۔ ہوا یہ کہ محفل اختتام کو پہنچی تو ظاہر ہے سارے مہمان ایک ایک کر کے رخصت ہوئے۔ مَنال سے دوستانہ تعلقات کی وجہ سے مجھے کچھ دیر بیٹھنا پڑا۔ سازندوں نے ساز سمیٹے۔ خاں صاحب غلام علی خاں چلنے کی تیّاری کرنے لگے۔ ایسا لگتا تھا کہ مَنال نے ابھی تک نذرانہ پیش نہیں کیا ہے۔ وہ دیگر کارکنوں کو فارغ کرنے میں مصروف تھے۔ غلام علی خاں صاحب کو جانے کے لیے تیّار دیکھ کر ان کے پاس پہنچے۔ میں بھی وہیں بیٹھا تھا۔ مَنال نے جیب سے پَرس نکالا اور دس دس کے پانچ نوٹ نکال کے اس عظیم فن کار کے ہاتھ میں تھما دیے۔

خاں صاحب نے مَنال کے پَرس سے دس دس کے پانچ نوٹ نکلتے ہوئے دیکھ تو لیے تھے تاہم انھیں گِنا۔ ان کے چہرے پر جو تاثّر اُبھرا اُس کے بیان کا مجھے یارا نہیں ہے۔ غالباً آرٹسٹ کو بُلانے سے پہلے فیس کا کوئی معاہدہ طے نہیں پایا تھا۔ خاں صاحب سمجھے ہوں گے' بڑا بزنس مین ہے' شاد و خورسند کردے گا۔ ادھر مَنال کی نظر میں اس بلند پایہ فن کار کی جو قیمت تھی' معاوضے کی رقم سے ظاہر ہو جاتی ہے۔ میں نے خاں صاحب کو صرف اتنا کہتے سنا۔ "بس"۔ اس ایک لفظ کے ادا کرنے میں ہزاروں استعجاب' بے شمار مایوسیاں اور کرب پوشیدہ تھے۔ یہ بات ایسی نہیں تھی جو ایک تجارت پیشہ شخص کے سَر سے گزر جاتی' معاً اُس کا دِل پسیجا۔ پَرس دوبارہ نکال کر دس روپے کا ایک اور نوٹ بر آمد کیا اور خاں صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔ "اب اور نہ مانگنا"۔

(۳۱)

جن شخصیتوں کا ذکر ہو چکا ہے ان کے علاوہ اور بھی چند ہستیاں ہیں جن کا خاطر خواہ تذکرہ نہ ہو سکا۔ کچھ تو یادداشت والی بات ہے اور کچھ عمر کا تقاضا۔ شکر ہے کہ اسّی سال گزار دینے کے بعد قویٰ تو مضمحل ہو رہے ہیں مگر بہ فضلِ تعالےٰ حافظہ ابھی تک اچھا ہے۔ باور کیجیے کہ اب تک جتنے بھی واقعات قلم بند کیے ہیں' میری دانست میں حرف بہ حرف صحیح ہیں۔ ان سب پر طائرانہ نظر ڈالنے کے بعد ایسا لگ رہا ہے کہ شاید دو ایک واقعات لکھنے سے رہ گئے ہوں۔ مثال کے طور پر میں نے جدّن بائی کے بارے میں کچھ لکھا نہیں۔ پھر خیال آیا کہ "تماشاے اہلِ قلم" میں اس فن کارہ کا کسی طور ذکر ہو چکا ہے۔ یہاں اس کا دہرانا مناسب نہیں۔

تمام تر معذرت سے ایک بار پھر عرض ہے کہ اس کتاب میں دلچسپ واقعات کی شمولیت سے قارئین کی دل بستگی مقصود نہیں تھی۔ یہ باتیں تو مضمون کی 'خشکی' دُور کرنے کے لیے لکھی گئی ہیں۔ مقصد یہ تھا کہ تفصیل سے یہ رمز آشکار کی جائے کہ برِّصغیر کی کلاسیکی مُوسیقی ہے کیا چیز۔ اس کے سیکھنے یا اس کی سمجھ پیدا کر لینے کے کیا فوائد ہیں۔ نیز یہ فن کس قدر گہرا اور کتنا مشکل ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ ساری باتیں پچھلے ابواب میں کہیں کہیں بیان ہو چکی ہیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ کوشش کے باوجود تحریر میں کئی اَدق اور پیچیدہ مقامات آ گئے ہیں۔ سچّی بات ہے کہ میں ان مقامات سے کامیابی کے ساتھ گزر نہ پایا۔

مولانا عبدالشکّور کا میں تہِ دل سے ممنون ہوں کہ انھوں نے بہ کوشش بسیار میری کم فہمی اور محدود استطاعت کے پیشِ نظر پوری پوری رہ نمائی کی۔ میں نے کیا پایا'

کتنا کچھ پایا' یہ میرا دل ہی جانتا ہے۔ عملی طور پر میں شاید کسی کڑے امتحان میں کامیاب نہ ہو سکوں مگر دل اس اطمینان سے سَرشار ہے کہ میں نے اللہ کے فضل و کرم سے بہت کچھ حاصل کیا۔ دو چار جملوں میں چھبّیس سالہ مدّت کا احاطہ کروں تو یوں کہیئے کہ ابتدائی دو تین سال پچھلے کیے دھرے کو مٹانے میں صرف ہوئے۔ سُر بھرائی نے چار پانچ بلکہ پانچ سات سال لے لیے۔ اس مدّت میں جتنا کچھ سیکھا اسے 'صاف' کرنے میں چند سال اور گزار دیے کہ تھوڑی سی پختگی پیدا ہو۔ جب روحِ مُوسیقی کی تصویر دُور سے دکھائی دینے لگی تو امّیدِ فردا کے کیف و سُرور میں معمور ہو کر مزید مشق کرنے میں چند سال اور نکال دیے۔ گاڑی چل تو پڑی مگر رفتار میں تیزی آنی باقی رہ گئی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ اگر اسی ڈگر پر گاڑی چلتی رہی تو جلد یا بدیر رفتار بھی پکڑ لے گی۔ ایسے میں وہی ہوا جو ہونا تھا' جو ازل سے ہوتا آیا ہے اور ابد تک ہوتا رہے گا۔

میں ان لوگوں میں سے نہیں ہوں جو حادثاتِ زمانہ کو فلکِ کج رفتار کے سَر منڈھ دیتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہر خوشی کے بعد غم' ہر دن کے بعد رات اور ہر مدّ کے بعد جزر کا پیش آنا عینِ فطرت ہے۔ چناں چہ بد قسمتی سے وہ چھبّیس سالہ مدت جو مولانا کی شاگردی میں بسر ہوئی' اس کی سعیٔ پیہم سے برآمد ہونے والے نتیجے میں دراڑیں پڑنے لگیں۔ ہوا یہ کہ مولانا کی طبیعت ناساز رہنے لگی۔ دبلے پتلے آدمی تھے۔ میرے ہم عمر ہوں گے۔ کم کھانا' کم سونا' ہمیشہ باوضو رہنا ان کی عادت تھی۔ اگر احتیاط اور صفائی ہی صحت کی ضامن ہے تو ہم میں سے کئی ایسے ہوں گے جو کم از کم دو سو سال زندہ رہنے کے 'سزاوار' ٹھہریں گے مگر جو عرصۂ حیات لوحِ زندگی پر تحریر ہوتا ہے اسے کس نے جانا۔ شومئ قسمت دیکھیے کہ وہ شخص جو پابندِ صوم و صلوٰۃ تھا' صفائی ستھرائی کا جیتا جاگتا نمونہ تھا' خارش جیسے گھناؤنے مرض میں مبتلا ہو گیا۔ نہ جانے کس قسم کی مہلک

بیماری تھی جو کم ہونے میں نہ آئی۔

مولانا نے اپنے اُن عزیز کے ہاں جو میرے گھر کے قریب رہتے تھے' آنا جانا کم کردیا۔ کورنگی کے دُور دراز علاقے میں اُن کے ایک اور عزیز رہتے تھے' ان کے ساتھ مقیم ہو کر علاج کرانے لگے اور مرض تھا کہ علاج کے ساتھ ساتھ بڑھتا گیا۔ ظاہر ہے اتنی دُور رہ کر وہ میرے ہاں تو کیا آتے' خود میرا جانا آنا کم ہو گیا۔ رفتہ رفتہ خارش سارے جسم میں پھیل گئی۔ پہلے ہی دھان پان تھے' اب ہڈیوں کا ڈھانچا بن گئے۔ اِسی دَوران میری بیٹی داماد لندن سے آئے۔ مولانا کی حالت دیکھ کر انھیں بہت رنج پہنچا۔ رفیعہ ان کا بہت خیال رکھتی تھی۔ شادی سے پہلے تھوڑا سا سیکھا بھی تھا۔ یہ اس کی بدقسمتی تھی کہ سُنہرے موقع سے فائدہ نہ اٹھایا۔ دراصل اس میں وہ استقلال نہ تھا جو فنِ لطیف حاصل کرنے میں ازحد ضروری ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ جیسا کہ میں کئی بار کہہ چکا ہوں' جب تک اوپر سے توفیق نہ ملے کسی کے چاہنے نہ چاہنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ ایک نہیں ہزار بار آزما کر دیکھ لیں۔

ایک دن دوپہر کے دو یا ڈھائی بجے ان کے عزیز کا فون آیا کہ مولانا اِس دارِفانی سے کوچ کر گئے۔ "کورنگی سے ابھی ابھی خبر ملی ہے۔ میں جا کر میّت لے آتا ہوں۔ آپ میرے گھر آجائیے"۔ یہ سُن کر مجھ پر بجلی ٹوٹ پڑی۔ یہ تو ایک رسمی جملہ ہے جو ایسے مواقع پر کہا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میرے دل پر جو گزری اس کا حال ضبطِ تحریر میں لانا ممکن نہیں۔ چھبّیس سال کی طویل رفاقت اور وہ بھی ایک ایسے شخص کی جو اوجِ کمال پر فائز ہونے کے ساتھ مثالی دِین دار بھی ہو' میرا ساتھ چھوڑ دے' جتنا بھی ماتم کرتا' کم تھا۔ میری بیوی بھی گم سم ہو گئی۔ اب وہ ایسی ہستی کہاں سے ڈھونڈ لائے جو باپ کی طرح ہر وقت نیک و بد کی تمیز سکھاتی رہے۔ جس وقت میرے والد کا انتقال ہوا' میں سترہ

برس کا تھا۔ نوجوانی کے مشاغل کچھ ایسے تھے جو غم کا مداوا بن گئے۔ اب ایک شفیق استاد اور رہبرِ کامل کی رحلت نے بہتّر سال کی عمر میں اس امر کا احساس دلایا کہ قیامت کا ٹوٹنا کسے کہتے ہیں۔ کم عمری میں جس غم کا پہاڑ ٹوٹا تھا' اس کی جزئیات یاد نہیں' اب اس حادثے سے دوچار ہوا تو اندازہ ہوا کہ یتیمی کیا ہوتی ہے۔

میں اور زاہدہ' اُس عزیز کے گھر پہنچے جہاں مولانا کے جسدِ خاکی کو لایا جانا تھا۔ لاش آچکی تھی۔ ایک چارپائی پر مولانا منہ ڈھانپے لیٹے تھے۔ میں ان کے پائنتی بیٹھ گیا۔ کتنی دیر بیٹھا رہا' یاد نہیں۔ پہلی بار ملنے سے لے کر آخری ملاقات تک جو کچھ بیتی' اس کے تمام مناظر آنکھوں کے سامنے ایک ایک کر کے گزرنے لگے۔ رہ رہ کر دل میں ایک ہی بات کچوکے دے رہی تھی کہ آج بے یار و مددگار ہو گیا ہوں۔ سر سے باپ کا سایہ اٹھ چکا ہے۔ ایک ایسے خلا کا سامنا تھا جس کا اور تھا نہ چھور' بحرِ بے کراں میں ایک تنکے کی طرح بہنے لگا۔

غم ہلکا ہوا تو ہوش آیا۔ زندگی میں دنیاداری سے کب نجات ملتی ہے۔ آدمی دیر سویر پھر اُسی کولھو میں جُت جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ روز مرّہ کی زندگی معمول پر آنے لگی۔ اس عرصے میں روزانہ کا ریاض چھوٹ گیا تھا۔ کئی بار چاہا کہ مشق کرنے بیٹھوں' نہ جانے کیوں ایک جھجک سی حائل رہی۔ ایک دن جی کڑا کر کے گانے بیٹھا۔ پہلی رکاوٹ یہ پیش آئی کہ طنبورہ سُر کون کرے۔ مولانا کی زندگی میں جتنا ہو سکتا تھا' سُر ملا کر طنبورہ آگے کر دیتا تھا۔ وہ فائن ٹیوننگ کرنے کے بعد میری طرف کھسکا دیتے تھے۔ ان کی غیر موجودگی نے پہلا احساس یہ دلایا کہ سُر ملانے کی آسایش اب ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی ہے۔ شاید ایک وہم تھا' بہتیرا سَر مارا' طنبورہ سُر نہ ہوا۔ سچ مچ روہانسا ہو کر کمرے سے باہر نکل آیا۔

دو چار دن بعد پھر خود کو مجتمع کر کے بیٹھا۔ کوشش کر کے جتنا ہو سکا' طنبورہ سُر کیا اور آواز لگائی۔ سامنے سے وہ آواز نہ آئی جو میری سنگت کرتی تھی' اور میرا حوصلہ بڑھاتی تھی۔ آواز گلے میں پھنس کر رہ گئی۔ ایک ایسی بے بسی نے جکڑ لیا جس کی توضیح ممکن نہیں۔ طنبورہ تقریباً بیچ فرش اٹھ گیا۔ کیا کوئی اتنا بھی بے سہارا ہو سکتا ہے۔

رفتہ رفتہ میں حالات سے سمجھوتا کرنے لگا۔ ترقّی تو کیا ہوتی' ریاض کے عمل سے بھی بے کیفی پیدا ہونے لگی۔ دل اُچاٹ ہو جانے کی وجہ سے مُوسیقی سے اب وہ پہلی سی دلچسپی نہ رہی۔ حیرت ہے کہ ایک واقعہ زندگی کے دھارے کو کس طرح توڑ موڑ دیتا ہے۔ یہ نہیں کہہ سکتا کہ ایک واقعہ دوسرے واقعے کا سبب بنا جس کی تفصیل اگلے باب میں بیان کرنے والا ہوں۔ میری بیوی نے دیکھا کہ میں آزردہ اور کبیدہ رہنے لگا ہوں تو مجھے رفیعہ کے پاس اس امّید پر لندن لے گئیں کہ شاید جگہ کی تبدیلی چارہ گری کا سبب بن جائے۔

(۳۲)

کہیں لکھ چکا ہوں کہ مجھے بچپن ہی سے سیر و سیاحت کا شوق ہے۔ قصّہ یہ ہے کہ میرے والدِ بزرگوار ریلوے میں ملازم تھے۔ سال میں دو فری پاس تمام افرادِ خاندان کے نام جاری ہوتے تھے۔ اسی سہولت کی بنا پر سارا بچپن حالت سفر میں گزارا۔ یہی وہ چسکا ہے جو اَب تک میرے رگ و پے میں جاری و ساری ہے۔ اُنھی فری پاسوں کی بدولت میں نے برِّ صغیر کا چپّا چپّا دیکھا ہے (سوائے کلکتّہ اور کشمیر کے)۔ بڑا ہوا تو غیر ملکی دَوروں کا جنون سوار ہوا۔ آج بیالیس سال سے غیر ملکی سیاحت کر رہا ہوں (یورپ اور امریکہ کتنی بار گیا' یاد نہیں)۔ ان تمام ممالک کا جی بھر کر سفر کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ مجھ جیسا مزاج رکھنے والے کے لیے انگلینڈ سے بہتر کوئی اور جگہ نہیں ہے۔ یاد رہے کہ یہ فیصلہ ذاتی ہے یعنی اسے کلیّہ بنا کر دوسرے سیاحوں پر ٹھونسا نہیں جا سکتا۔ جب زاہدہ نے مجھے لندن لے جانے کا پروگرام بنایا تو اُن کے سامنے میری پسند بھی تھی اور بیٹی داماد کے ہاں ٹھیرنے کی سہولت بھی۔

وہاں پہنچ کر ایک نئی کیفیت کا سامنا ہوا۔ چلنے پھرنے کی حالت میں سینے میں ہلکا درد ہو جاتا تھا۔ یہ ایسا درد تھا کہ تھوڑی دیر ستاتا تو شکایت رفع ہو جاتی۔ میں نے جانا کہ یہ جسمانی تھکن کی وجہ سے ہے۔ آرام کیا۔ درد ختم ہو گیا۔ پھر میں نے محسوس کیا کہ تھوڑی دُور چلنے یا قدرے محنت کرنے سے وہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ رفیعہ ڈاکٹر کے پاس لے گئی۔ اس نے تشخیص کیا کہ انجائنا ہے۔ مزید آرام کرنے اور بوقتِ ضرورت زبان کے نیچے گولی رکھ لینے کی ہدایت کی۔ چناں چہ میں نے مزید آرام کیا۔ ہفتہ بھر کوئی درد نہ ہوا۔ پھر ایک رات تین ساڑھے تین بجے بہ حالتِ آرام درد اٹھا۔ گولی زبان کے

نیچے رکھ لی' کوئی افاقہ نہ ہوا۔ ایک اور رکھی' اثر نہ ہوا۔ سمجھ گیا کہ یہ معاملہ ٹلنے والا نہیں ہے۔ داماد کو سوتے سے جگایا۔ وہ فرماں بردار فوراً گاڑی میں بٹھا کر چھے میل دُور ایک مقامی اسپتال کے ایمرجنسی وارڈ میں لے گیا۔ نرسوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ دیکھتے دیکھتے دو تین ڈاکٹر جمع ہو گئے۔ آناً فاناً ٹیسٹ لیے گئے' انجکشن لگائے اور 'آئی سی یو' میں داخل کر دیا۔ اس کے بعد معلوم نہیں' میرے ساتھ کیا کیا کارروائی کی گئی۔ میں تو بے ہوش ہو گیا تھا۔ آنکھ کھلی تو ڈاکٹر سامنے کھڑا تھا۔ پوچھا۔ "معلوم ہے' تمھیں کیا ہوا تھا؟"۔ میں نے کہا۔ "نہیں"۔ بولا۔ "تمھیں ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔ اس سے پہلے بھی تو تم پر ایک حملہ ہو چکا ہے' کب ہوا تھا؟"۔ مجھے تعجّب ہوا۔ "نہیں۔ پہلے ایسی کوئی بات نہیں ہوئی تھی"۔ اس نے کہا۔ "ضرور ہوئی ہے' اِی سی جی بتاتا ہے"۔ تب جا کر معلوم ہوا کہ ایک ہارٹ اٹیک ایسا بھی ہے جو درد' عطا' کیے بغیر اپنا کام کر جاتا ہے۔

ہفتہ بھر اسپتال میں رہ کے میں بیٹی داماد کے گھر لوٹ آیا۔ ڈیڑھ دو مہینے آرام کرنے کے بعد کراچی آ گیا۔ چند مہینوں میں زندگی آہستہ آہستہ معمول پر آ گئی۔ ڈاکٹروں نے لندن جیسے پُر امن شہر میں ڈرائیونگ کرنے سے منع کر دیا تھا تو کراچی جیسی بے ہنگم اور پُر خطر سڑکوں پر گاڑی چلانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس ہدایت کے پیشِ نظر وہ ساری مشغولیات ترک کر دیں جو اس قسم کے سخت کام کاج میں پیش آ سکتی تھیں۔ گانے کا عمل بھی اُسی زمرے میں آتا تھا۔ اس میں سانس روک کر آواز لگانی پڑتی ہے۔ کراچی کے ڈاکٹر اظہر فاروقی نے (جو صفِ اوّل کے ماہرِ قلب شمار کیے جاتے ہیں) سختی سے گانے سے منع کر دیا' فرمایا کہ میں اس شوق سے ہاتھ دھو لوں تو بہتر ہے (موصوف کلاسیکی مُوسیقی سے کورے ہیں' ورنہ شاید تسلسل قائم رکھنے کی کوئی اور راہ سُجھاتے)۔ ڈاکٹر صاحب قبلہ کے فرمان کا لُبِّ لباب یہ تھا کہ سانس کے روکنے سے دماغ کو آکسیجن

کے پہنچنے میں دشواری ہوتی ہے' لہٰذا میں یہ چانس ہرگز نہ لوں۔ حکمِ حاکم تھا' ماننا پڑا۔

کہنے کو تو ڈاکٹر نے حکم دے دیا اور مریض نے بھی آمنّا صدقنّا کہہ کر قبول کر لیا مگر یہ کیسے ممکن تھا کہ پینسٹھ سالہ پُرانا شوق یک لخت چھوڑ دیا جائے۔ چھوٹتے چھوٹتے ہی چھوڑا جا سکے گا۔ محض یہ خیال سوہانِ روح بننے لگا کہ اتنی لمبی مدّت کی جستجو' سیکھنے کے مراحل اور عرصۂ دراز کا ریاض کیا یہ سب اکارت جائیں گے۔ تعلیم و مشق کے تعطّل کی وجہ سے پچھلا کیا دھرا سب کچھ غارت ہو رہا تھا۔ اس کے علاوہ سلسلہ دوبارہ جاری ہونے کی کوئی امّید بھی نہ تھی۔ اِسی عالمِ تذبذب میں خیال آیا کہ کیوں نہ اس ادھورے سبق کو' جس حالت میں بھی ہے' ریکارڈ کر لیا جائے کہ سند رہے' چاہے بہ وقتِ ضرورت کام آئے نہ آئے۔ ایک سوچ یہ بھی تھی کہ مستقبل میں اگر یہ ریکارڈ کسی جان کار کے ہاتھ لگے تو اسے اندازہ ہو جائے کہ ایک اتائی کی ساٹھ ستّر سالہ کوشش کا یہ نتیجہ ہوتا ہے۔ اس خیال نے زور پکڑا تو میں نے قہرِ درویش کو خود پر عاید کر لینے کی ٹھانی۔ دو تین دن تھوڑا سا ریاض کیا کہ کچھ تو حاصل کیے ہوئے کی لاج رہ جائے۔ تو صاحب' ریکارڈنگ ہوئی۔ پندرہ بیس منٹ تک گانے کے بعد محسوس کیا کہ اعصاب ٹوٹ رہے ہیں۔ رُک گیا کہ کہیں لینے کے دینے نہ پڑ جائیں۔ پھر دھڑکتے دل سے ریکارڈ کیا ہوا حصّہ سننے کے لیے تیّار ہو بیٹھا۔

اب کیا بتاؤں کہ کیا سُنا۔ میرے پاس وہ الفاظ ہی نہیں جو اس کیفیت کو بیان کر سکیں۔ عام لفظوں میں تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ مایوسی ہوئی' سخت مایوسی ہوئی' کڑی مایوسی ہوئی مگر یہ سارے لفظ اُس یاس کو ظاہر نہیں کر سکتے جس نے دل و دماغ کو متلاطم کر دیا تھا۔ بات یہ تھی کہ ریاض کے دَوران میں اپنی آواز سن کر' استادانہ انداز سے گا کر اور سُروں کو پوری صحت سے ادا کر کے' جو خوشی میسّر ہوتی تھی' وہ بات ریکارڈنگ

میں کہیں موجود نہ تھی۔ اس کی جگہ اگر بچکانہ نہیں تو ناپختہ کارکردگی کی شکل میں نتیجہ سامنے تھا۔ اس میں شک نہیں کہ جو کچھ ریکارڈ ہوا تھا اس میں بے سُرا پن کہیں نہ تھا لیکن جس پختگی کا تصوّر ذہن میں مرتسم تھا یا جس قسم کی معیاری کارکردگی کو سننے کی توقّع تھی اس کا عشرِ عشیر بھی اس ریکارڈنگ میں موجود نہ تھا۔ صرف ایک راگ سیکھنے، سمجھنے اور برتنے کی چھبیّس سالہ کوشش اور محنت یہ رنگ لائے گی اور مجھے اس طرح کی سبکی اٹھانی پڑے گی، یہ بات میرے وہم و گمان میں بھی نہ آئی تھی۔

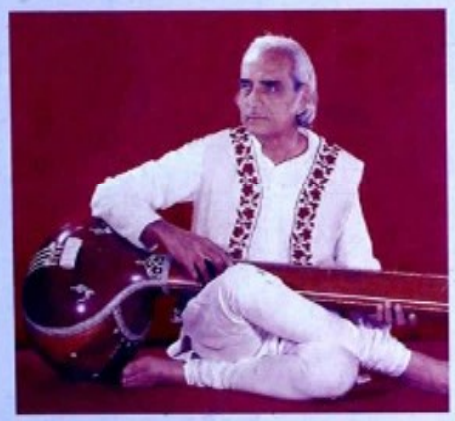
(۳۳)

اس واقعے کو گزرے دو تین مہینے ہو گئے۔ تدریجاً صورتِ حال اپنے صحیح خدو خال میں واضح ہونے لگی۔ حقیقت یہ تھی کہ ریکارڈ کرنے سے پہلے کچھ تو فرطِ عقیدت میں اور کچھ جوشِ عمل کے بل بوتے پر میں نے ذہن میں جو تصوّر قائم کر رکھا تھا، وہ حقائق پر مبنی نہ تھا۔ یہ سوچا تک نہ تھا کہ ایک اتائی کا پیشہ ور سے کیا مقابلہ۔ خاندانی گویّا مہد سے لحد تک ہمہ وقت سیکھتا ہی رہتا ہے۔ زندگی کے ہر دَور میں صبح سے لے کر رات گئے تک ریاض میں جُتا رہتا ہے، تب جا کر گلے میں سُر، دماغ میں سمجھ اور عمل میں کامیابی آتی ہے۔ اس کے برعکس ایک شوقیہ گانے والا اتنا سارا وقت کہاں سے لائے۔ اسے فکرِ معاش دامن گیر رہتی ہے۔ دوست احباب سے میل ملاقات کی ضرورتیں لاحق ہوتی ہیں۔ شام کو کلب یا پارٹی میں شریک ہونا جزوِ زندگی بن جاتا ہے۔ اس پر بچّوں کی تعلیم و تربیت کی ذمّے داری۔ ان سب سے نپٹ کر چھبیّس سال تو کیا باون سال بھی ایک اتائی بلاناغہ دن میں دو تین گھنٹے مُوسیقی سیکھنے میں گزار دے تو یہ مدّت یقیناً ناکافی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر ایک کُل وقتی مشغلے کو جزو قتی ریاض کے ذریعے پایۂ تکمیل تک پہنچانا مشکل کیا ممکن نہیں۔ تکمیل تو ایک نہایت جامع لفظ ہے، اتائی، پیشہ ورانہ فن کاری کے قریب بھی نہیں پھٹک سکتا۔ اب جا کر مجھے اس کہاوت کے صحیح معنی نظر آئے کہ "جس کا کام اُسی کو ساجھے" کب اور کس پر منطبق ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ چند مستثنیات ضرور پائی جاتی ہیں لیکن ہر اتائی اپنے آپ کو مستثنا قرار دینے لگے تو اس کا وہی حشر ہو گا جو میرا ہوا۔

اس کے علاوہ بھی ایک اور حقیقت قابلِ غور ہے۔ وہ یہ کہ ہر پیشہ ور، فن کے

OOKS Sur Ki Talash by Lutfullah Khan

اونچے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ یہ نظامِ موسیقی جانے کتنی صدیوں سے رائج ہے۔ برِصغیر کے طول و عرض میں ہر صدی نے سیکڑوں نہیں' ہزاروں گویّے پیدا کیے۔ اس طرح حساب کیجیے تو اب تک یہ تعداد لاکھوں تک پہنچ گئی ہوگی۔ ان لاکھوں میں کتنے گویّے گزرے ہوں گے جن کی کارکردگی نے ہندوستان میں شہرت کے جھنڈے گاڑ دیے۔ سچ بتائیے ہم ایسے کتنے گلوکاروں سے واقف ہیں جنھوں نے مُوسیقی کی دنیا کو چار چاند لگا دیے۔ خود تاریخ میں کتنے اہم فن کاروں کا تذکرہ ملتا ہے۔ اگر چوٹی کے پیشہ ور مُوسیقاروں کا یہ حال ہے تو شوقین گانے والے کس قطار شمار میں آئیں گے۔



ان حقائق کے پیشِ نظر میں نے یہ طے کیا کہ اپنا ریکارڈ کیا ہوا وہ نامراد حصّہ جو ٹیپ پر منتقل ہو چکا تھا' کیسٹ کی شکل میں پیش کروں۔ سو میں نے ایک رخ پر 'درباری' کا 'آلاپ' ڈَب کیا اور دوسرے رخ پر وہ بندش' جو مولانا نے "بہلاوے" کے انداز میں سکھائی تھی' اِسٹیریو کی تیکنیک میں پیش کی (میرے علم میں ریکارڈنگ کا یہ طریقہ ایک اچھوتا تجربہ ہے) ساتھ ساتھ کیسٹ پوش بھی تیار کیا جس پر اپنی رام کہانی لکھ دی اور واشگاف لفظوں میں اپنی ناکامی کا اعتراف کیا کہ ان شوقین حضرات کے لیے عبرت کا تازیانہ بنے جو مُوسیقی کے فن کو بھول پن اور سادگی میں قابلِ تسخیر سمجھتے ہیں۔

وَما عَلَینا اِلا البَلاغ۔

میری
پچھلی کتاب "تماشائے اہلِ قلم"
ادیبوں کی یادوں اور باتوں پر مشتمل تھی۔ اُسے
میں نے ادبی سوانح کے طور پر پیش کیا تھا۔ اِسی نہج پر
زیرِ نظر کتاب موسیقاروں کے بارے میں ہے۔ اسے موسیقی
سے متعلق میری یادداشتوں کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ
دستاویز بچپن سے لے کر بڑھاپے تک ایک ایسی
لگن میں عمر گزار دینے کی روداد ہے جس کا تعلق
برِصغیر کی کلاسیکی موسیقی سے
ہے۔

ISBN 969 - 441 - 026 - 6

Rs. 200/=